

# ادب شاعر





# ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature  
Published by Ettella'at Co.



۳	سخن کوتاه
۴	چهار روایت ..... جبران خلیل جبران / ترجمه حسن حسینی
۶	در شهر خاک ..... مسعود الوندی (کیایی)
۹	بکت، «پوچی نویس» مایوس و شوخ طبع ..... در انزوا جان سپرد
۱۰	در نقاشی نفس می کشم ..... (گفتگو با محمد رضا آتشزاد، نقاش معاصر)
۱۷	شهر
۱۸	تئاتر هویت، تئاتر آدم های زنده روزگار ..... (گفتگو با اکبر رادی)
۲۶	ساحه قطار ..... توماس مان / ترجمه ماریا ناصر
۳۰	آمریکا؛ دوزخ «زیستن برای زیستن» ..... (یادداشتی بررمان بیت) علی اصغر شیرزادی
۳۴	جایی برای برادر بزرگ نیست ..... (نگاهی به «۱۹۸۴» جورج ارول) آلکسی ژوزف
۳۶	رمان نویسی در ایران ..... (پای صحبت محسن سلیمانی، نویسنده و مترجم تازه نفس)
۴۱	رومن رولان، رودخانه ای جاری به ..... ژان برتران بارر / ترجمه سیروس سعیدی
۴۳	موسیقی سنتی ایران باید با زمان وفق ..... (مصاحبه با استاد حسین دهلوی)
۴۶	سعیدی، استاد شعر عاشقانه ..... آن ماری نیپل / ترجمه ص. شهبازی
۴۹	سینمای ایران، جستجو برای کسب ..... (گفتگو با سید محمد بهشتی مدیر عامل بنیاد هویت مستقل ..... سینمای فارابی)
۵۴	شهر کتاب
۵۶	اخبار فرهنگی
۶۴	شعر معاصر جهان ..... (محمد الماغوط و شیر کو بیکنس / ترجمه موسی بیلیج)
۶۶	استاد صنعتی، دستهایی که از عشق، جان می آفریند

زیر نظر شورای نویسندگان  
سال اول - شماره یکم - دی ماه ۱۳۶۸  
نشانی: تهران - کد پستی ۱۱۱۴۴ - خیابان خیام  
- ساختمان مؤسسه اطلاعات - طبقه چهارم - دفتر  
ادبستان فرهنگ و هنر  
تلفن: ۳۲۸۵۲۹ - ۳۲۸۴۴۲  
□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با  
نویسندگان است.  
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی  
خوانندگان آزاد است.  
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ  
وجه وجود ندارد.  
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یک  
طرف کاغذ بنویسید.  
□ فرستندگان مطالب می توانند در صورتی که  
بخواهند - خلاصه زندگینامه خود را همراه با یک  
قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.  
□ مترجمان باید همراه با ترجمه خود یک نسخه  
رونوشت یا کپی اصل مطلب را بفرستند.  
■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی:  
مؤسسه اطلاعات  
■ طراح: حبیب صادقی  
■ صفحه آرا: داود مظفری



■ طرح روی جلد: «یاس های سپیده اثر محمد  
رضا آتشزاد  
■ طرح پشت جلد: «مجسمه کمال الملک» اثر  
استاد علی اکبر صنعتی



دهه گذشته، در نور خیره کننده آتشفشان بیداری اجتماعی، با سائنه، ماهها، هفته ها و روزهایی که گذشت و سرساز از نازکی ها و حادثه های بزرگ و تنگنا، بی گمان به منایه دهه سرنوشته بر میهن و ملت دیرین سال و بر شکیب ما گذشت. مجموعه عجیب وقایع و ماجرهای درهم تنیده ای که تاریخچه آنها برده و بی بدیل یک دهه گذشته را در بر گرفته وجود آن شمس رنگنا و حضور اراده جمعی مردم این سرزمین، برجسته ساخته، جوهری بگانه دارد که لا محاله، گرانگه تاریخی آینده است. این جوهر بگانه، خواه و ناخواه، بخوابیم یا نخوابیم - بر هر گونه اندیشه و عمل اجتماعی و حتی فردی، دو گستره این سرزمین تأثیراتی بی چون و چرا ویرانسته بر جای می نهاد. و دقیقاً به همین دلیل است که کشف و درك این جوهر، در قلمرو فرهنگ، برای همه اندیشه وروژان و تمام کسانی که چشم به آینده دارند، به منزله تدارك بشوانه و ذخیره ای عظیم برای احراز هویت مستقل، خود آگاهی، خلافت و نوآوری اصل در عرصه هنر است.

بر این نکته می توان تعمق داشت که معمولاً در گرما گرم انقلابات که وقوع حوادث سیاسی - اجتماعی، بی درین و غالباً نکال دهنده است، تحركات تاریخی شناسی سپر ام آور می گیرد. در این وادی سپر رویدادها و ماجرهای سرشتی مستقل و غافلگیر کننده می یابد، و طبعاً خلق و ابداع در کار هنر - که معمولاً نیازمند گونه ای ثبات برونی و آرامش خاطر برونی است - به حدی وسیع گاست و گستری می یابد. یاد رنگ بر این معنا می توان دریافت که نه در قلم و متن ماجر، بل در حاشیه بالسه امن معرکه های خون و آتش تیر می توان از آهنگ ساز و شاعر و نمایشنامه نویس انتظار داشت به روال معمول و در نشاط جان، آثار فراگیر، عمیق و ماندگار بیافریند. وقتی انقلابی حقیقی در می گیرد و جنگی تمام عیار بر آن تعمیل می شود، واکنش های عاجل و ناگه بر مجال بسی کارها و فعالیت های متعارف را تنگ می کند، و بدیهی است که در چنین اوضاعی به گونه ای نشستن و با ظرفیت کامل هنری شعر سرودن و داستان و رمان نوشتن و نقاشی کردن، حتی برای فارغ التحصیل ترین هنرمندان به صورت کاری نامتعارف و شاید ناممکن در می آید. در این گونه موارد و دوران ها مردان و زنان اهل هنر - گر کنار جنبه ای بسیار تیر و تندتر از نیاز به آفرینش هنری - علی الاصول معروض زمانه می شوند، و نهایتاً اگر دلی برانگیخته برای ماجر کردن داشته باشند، به سهم و نوبه خود به قلب حادثه می زنند تا نجر به های ناب و نو بسازند و امکان های انسانی کشف ناسده را فرمین رویدادها و سبلکه های اجتناب ناپذیر در یابند و «شخصه» تلخی ها و شیرینی های نوانمندی انسان را بیازمایند؛ و در مجالی که برای هر کس به سهولت دست نمی دهد، جان خویش را برای آفریدن های نوین بدهی، جلا و صفا بخشند.

اکنون «جان های جلا یافته» طلیمه یک دوران جدید را که به حق عنوان ساده سازندگی دارد، برجشم انداز تاریخی خود می بینند، و اینها و آنها، در هر گوشه این سرزمین پلایده پرور و سر بلند، یاد رنگ و تفکری سزاوار می روند تا سازندگی فرهنگی را بر پایه خدا باوری زهویت اصل و مستقل مکتبی عیبت بخشند.

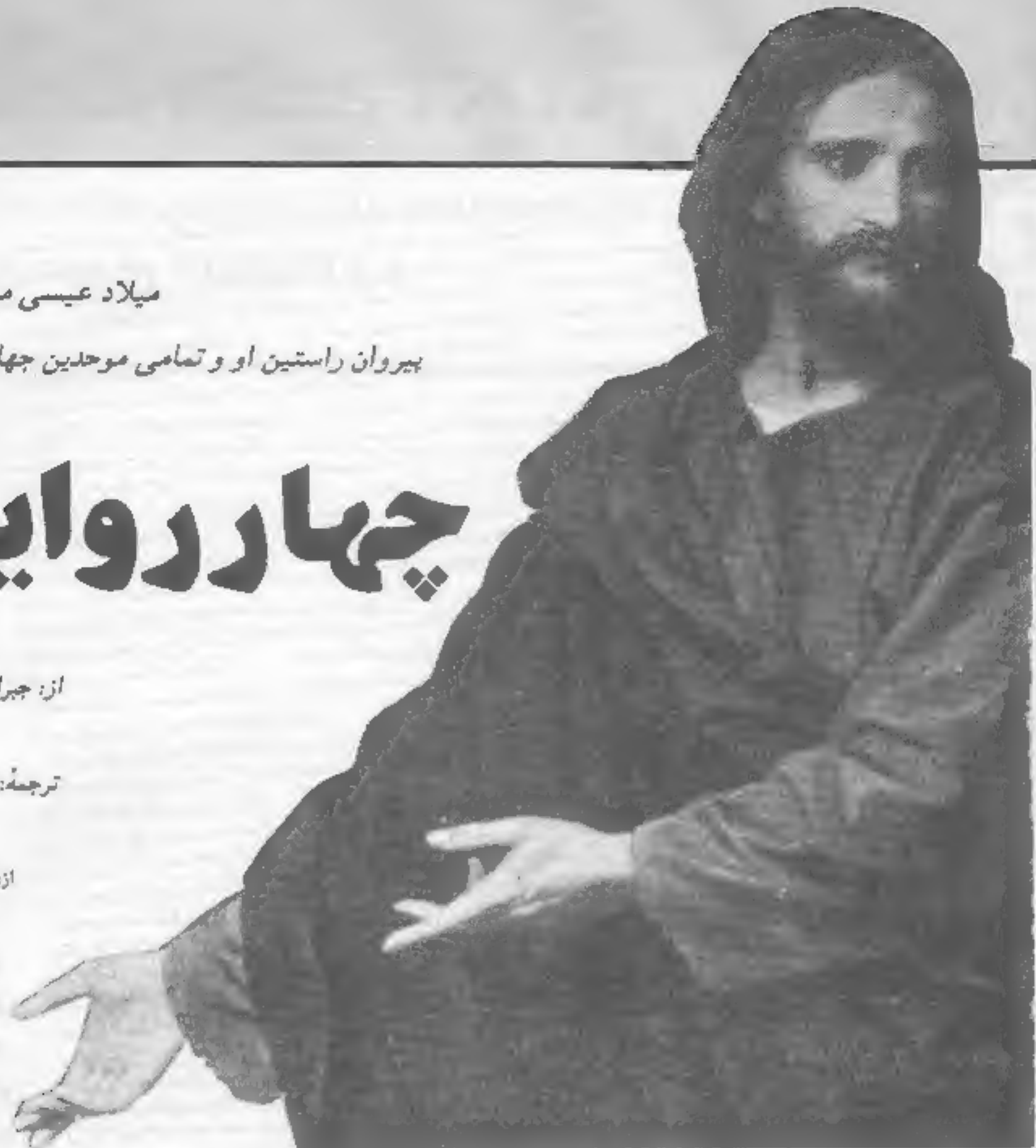
درنگاهی گذرا می توان دریافت که وضع کلی ادب و هنر این سرزمین - به رسم نسی تنگنا و دستورای های تاگزیر یک دوران خاص - نشانه های روشن و امیدبخشی دارد از جوشش و آمادگی فطری و طبیعی برای جهشی بزرگ.

اگر این واقعیت را مد نظر بگیریم و بپذیریم که به دلایل متعدد هنوز به انسجام و جهت گیری کامل فرهنگی نرسیده ایم، نیاز مرم و حتی را برای صرف همت و کوششی مستمر و نیر و مندانه در جهت سازندگی فرهنگی در می یابیم. از سوی دیگر اگر بخوابیم متصفانه به جریان روند و ارتقای فرهنگی و هنری در عرصه های گوناگون عتباتی مشغولانه و دلسوزانه داشته باشیم، می بینیم که در دوران نوین تاریخی، هنرهای چند گانه - به رغم پاره ای نامبرونی های بعضاً ناگزیر - در راستای برقراری ارتباط با مخاطبان مشتاق، توفیقانی چشمگیر داشته اند. فی المثل، سینما، چه از لحاظ کیفی و چه از نظر کیفی، بسی فراتر از امکانات پیش رفته است. موسیقی به سوی پاکیزگی و اصالت راه جسته. نقاشی تا حدودی از چتره های غریزگی و تقلیدهای کور و بی محتوا رها شده، تأثیر گامهایی برای خودیابی بیشتر برداشته، و ادبیات داستانی - به ویژه رمان نویسی - در مقایسه با گذشته دور و نزدیک به میزانی بسیار امیدوار کننده قوت و قدرت گرفته است.

در این میان فرهختگان و هنرمندان متعهد و راستین این سرزمین، با درك اقتضاها و ضرورت های دوران، و با نکیه بر صبر ات ارجمند و گرانسنگ فرهنگی و آن چه که از آنها ما به گونه گنجه های بی نظیر و بی زوال به دست ما رسیده، می توانند پاسخگوی نیازها و ضرورت های امروز باشند.

معین گونه، «ادبیات» ضمن کوشش برای درك اقتضاها و ضرورت های فرهنگی و هنری کشور، و با نیت ایفای نقشی روشن در جهت آگاهی و سازندگی، گام به راه نهاده است، و در این راه، به قولی، تلاش می ورزد و سعت چشم انداز و سقف پرواز را به مرز می برساند که هر اندیشه و درد دلسوز و هر هنرمند صاحب اندیشه ای بتواند - بدون پیش داوری های شناور و دکن تیزی های حقیرانه، و با اعتقاد به آینده و به دور و بر کنار از تن زدن های شبه روستفکرانه - در صحنه ای که تباری را حبس و لمس کند، تصویر و بارتاب تصویر از کار و اثر و اندیشه خود را در آن بیاند. بر همین اساس، همکاری و همراهی همه اهل فرهنگ و ادب و هنر را مقتضای دایم و مسیحانه و بدون هیچ شائبه یاس می داریم، و به ویژه از همکاری عزیزانی که در پیش از یک دهه دفاع از ناموس مکتب و فرهنگ خویش، و با مردی در برابر ایلغار غریب - به معنای وسیع و عمیق فرهنگی اش - بر صحنه های زیبا و سوزانگیر مقاومت، حضوری فعال و دائمی داشته اند، استقبال می کنیم.

ضمناً «ادبیات» با در نظر گرفتن رابطه های نهانی و نیر و مند فرهنگ های ریشه دار بر عرصه این خاک، از زاویه دیدی گسترده و مشکو بر ارزش های مکتب که آزادگی و بلند نظری را آرزای می دارد، به هنر و ادبیات ملت های دیگر و آثار ارزشمند هنرمندان سراسر جهان ارج می نهاند، و به سهم خود می کوشد با گزینش و عرضه نمونه هایی مناسب از آثار هنری حقیقی جهان معاصر، امکان مقایسه، بررسی و تحلیل و کسب تجربه را برای جستجوگران فراهم آورد.



◆ میلاد عیسی مسیح (ع) بر  
 بیروان راستین او و تمامی موحدین جهان مبارک باد

# چهار روایت\*

◆ از: جبران خلیل جبران

◆ ترجمه: حسن حسینی

◆ از: کتاب حمام روح

## چوپانی از جنوب لبنان:

■ اولین بار که او را دیدم آخر فصل تابستان بود، ما سه تن از همراهانش از آن راه می‌گذشت. نزدیک غروب، آنجا ایستاد و به جاده آنسوی مراتع چشم دوخت. من نمی‌زدم و گوسفندانم دور و برم می‌چریدند. وقتی که او ایستاد من برخاستم و به سویش رفتم و مقابلش ایستادم. از من پرسید: قیر «یشع» کجاست؟ آیا به اینجا نزدیک است؟ و من گفتم: آن قیر آنجاست آقای من! زیر آن سنگ‌ها. رهگذرانی که از این راه عبور می‌کنند هر کدام با خود سنگی می‌برند و بر آن مزار می‌گذارند. از من تشکر کرد و راه افتاد؛ و همراهانش به دنبال او راه افتادند.

بعد از سه روز «غملاتیل» که او نیز چون من چوپان بود، به من گفت: آن مردی که تو دیده‌ای پیامبری در میان یهود است. من حرف «غملاتیل» را باور نکردم، اما خاطره آن مرد از ذهنم بیرون نمی‌رفت. وقتی بهار آمد آن مرد بار دیگر بر این مراتع گذشت. این بار تنها بود. اما من در آن روز نمی‌زدم. زیرا یکی از گوسفندان گله گم شده بود و ابرهای اندوه آسمان دلم را تیره کرده بود. سخت غمگین بودم. به سویش رفتم و ساکت در برابرش ایستادم. می‌خواستم نسکینی بیایم. به من نگاه کرد و گفت: امروز نمی‌زنی چوپان! این غم از کجا در چشمانت نشسته؟ گفتم: از ربه‌ام گوسفندی گم شده است. همه جا را گشته‌ام، اما خبری نیافته‌ام. اینکه نمی‌دانم چه باید بکنم.

لحظه‌ای خاموش ماند. سپس رو به من کرد و با لبخند گفت: همین جا بدان تا من گوسفندت را پیدا کنم. و بعد راه افتاد و رفت تا پشت تپه‌ها از چشم پنهان شد. ساعتی بعد باز آمد و گوسفند در کنارش راه می‌رفت. وقتی مقابل من ایستاد گوسفند به چهره او نگاه می‌کرد، همانگونه که من به چهره او نگاه می‌کردم. من به سوی گوسفند پیدا شده رفتم و حیوان را با شادی تمام به سینه فشردم. او دستش را روی شانه‌ام گذاشت و گفت: از امروز این گوسفند را بیشتر از دیگر گوسفندان گله‌ات دوست خواهی داشت. زیرا او گم شده بود و پیدا شد. من باز دیگر گوسفند را در آغوش فشردم و خاموشی و بی‌صدا ماندم. وقتی سر بلند کردم تا از مسیح



سپاهگزاری کنم دیدم که در فاصله ای دور از من به راه خود می رفت. او همچنان می رفت و مرا جرات آن نبود که به دنبالش بروم.

### ستاره شناسی از بابل:

از من در باره معجزات و کرامات مسیح سوال می کنید.

هر هزار سال یکبار خورشید و ماه و زمین و دیگر سیارات در خطی مستقیم جمع می شوند و برای لحظه ای کوتاه با یکدیگر سخن می گویند. سپس به آرامی متفرق می شوند و گذشت هزار سال دیگر را انتظار می کشند. در جهان هستی چیزی عجیب تر از گردش فصول نیست. اما من و شما همه فصل ها را نمی شناسیم. راستی شما در باره فصلی که به تناسی در هشت يك مرد ظاهر می شود، چه فکر می کنید؟

در مسیح همه عناصر جسم و جان و آرزوی ما طبق نظمی شگفت گرد آمده بود. می گویند او به کورها بینایی و به اقلیج ها توانایی راه رفتن می بخشید و شیاطین را از جان دیوانگان دور می کرد.

گاه کوری جز اندیشه ای ظلمانی نیست که می توان با اندیشه ای نورانی بر آن غلبه کرد و گاه عضو فلج جز تراکمی از سستی و رخوت نیست که می توان به نیرویی متحرک بخش آن را معالجه کرد و به حرکت در آورد. و گاه شیاطین همان عناصر اضطراب و نا آرامی در زندگی ما هستند که می توان با توسل به فرشته های آرامش و وقار آنان را راند و از خویش دور کرد.

می گویند او مردگان را زنده می کرد. پس اگر تو بتوانی به من واقعیت مرگ را خبر دهی هر آینه من نیز از واقعیت زندگی ترا خبر خواهم داد.

يك بار در میان باغی بزرگ، بلوط خشك و بی برگ و باری دیدم که آرام می نمود. بهاران به همان باغ بازگشتم و آن بلوط را دیدم که ریشه در خاک فرو کرده و شاخه های سبز و پر برگ و بار به آسمان برافراشته و چون درختی تنومند رو در روی خورشید ایستاده بود. شما بدون تردید این تحول را شگفتی عظیمی می دانید، ولی از این گونه شگفتی ها هزاران هزار بار در خواب بایز و بیداری بهار ساخته و پرداخته می شود. پس چه چیزی مانع از آن است که این شگفتی ها به قلب انسانی نیز سرایت کنند؟ آیا فصول نمی توانند در دست انسانی يك یا بر لبان او فراهم آیند؟

پس وقتی خدای ما به خاک این توان را می دهد که دانه های به ظاهر مرده را در آغوش پرورده و زنده گرداند، چرا این توان را به قلب انسانی از پندگان خود نهد تا او نسیم جان بخش زندگی را در قلب دیگران بدمد. هر چند که این قلبها بر حسب ظاهر مرده و بی طبعی باشند؟

### سردی از بیروت:

دو زنی مسیح در جنگل صنوبر، پشت باغستان من

برای یارانش سخن می گفت.

من نزدیک به دیوار باغ ایستاده بودم و به سخنانش گوش می دادم. او را می شناختم. چون آوازه اش به نواحی ما هم رسیده بود. اما پیش از آن او را ندیده بودم.

چون خطابه اش به پایان رسید به سوی او رفتم و گفتم: ای مرد بزرگ امشب با یارانت میهمان من باش و با قدوم خویش به خانه من شرف و برکت افزائی دار. به من نگر نیست و با تبسم گفت: امروز نه دوست من. امروز نه. خبر و برکت در کلماتش موج می زد. من احساس کردم که صدای او همچون خرقه ای از یشم در شنی سرد مرا می پوشاند و گرم می کند.

پس رو به یارانش کرد و گفت: می بینید این مرد با آنکه از این پیش ما را ندیده است. ما را غریبه و بیگانه نمی داند و به خانه خویش دعوتمان می کند. در حقیقت او هیچکس را بیگانه نمی داند. همانا زندگی ما زندگی همه افراد بشر است. این زندگی فرصتی است که به ما عطا شده تا دیگران را از خلال آن بشناسیم و با این شناخت آنان را دوست بداریم.

تمام اعمال و رفتار آشکار و پنهان مردم اعمال ما نیز محسوب می شود. شما را سوگند می دهم که تنها خودتان نباشید. بل همه باشید. صاحبخانه و بی خانمان. کشاورز و پرنده ای که پندهای تازه افشاند و را برمی گیرد. پخشند و ای که صیصانه می بخشند و آن دیگری که با سپاس و بزرگی می گیرد. زیبایی آفتاب تنها به آنچه که شما می بینید محصور نیست. بل شامل آنچه که دیگران می بینند. می شود.

و از این روست که من شما را از میان کسانی که مرا برگزیدند، برگزیده ام.

سپس مسیح نگاه به من کرد و با تبسم گفت: این سخنان را برای تو نیز می گویم. و تو نیز کلمات مرا زین پس به یاد خواهی آورد.

من بار دیگر دعوت مرا تکرار کردم و گفتم: آقای من آیا به خانه من نمی آید؟ و او گفت: من از خانه بزرگتر تو دیدن کردم. من با دل تو آشنا شدم.

و چون با یاران و شاگردانش به راه افتاد چند قدمی پیش ترفته بود که سر برگرداند و گفت: خداوند به ایام تو برکت دهد و خانه ات را چندان بزرگ گرداند که تمام بی سریناهان و غریبان عالم را در خویش جای دهد.

### سردی از صحرا:

در اورشلیم غریب بودم. به شهر آمده بودم تا معبد بزرگ را زیارت کنم و در فریادگاهش قربانی خویش ادا نمایم. زیرا همسر برای طایفه من به یکجا در پسر به دنیا آورده بود.

بعد از ادای قربانی در رواق معبد ایستاده بودم و به صرافان و پرند فروشان نگاه می کردم که فریاد و

هیاهوشان فضا را پر کرده بود. به ناگاه مردی داخل شد و میان صرافان و پرند فروشان ایستاد. مردی سخت با وقار بود و به سرعتی شگفت داخل آن مکان شد. در دست تازیانه ای ناپیده از پوست بز کوهی داشت. پس بساط صرافان درهم ریخت و پرند فروشان را به ضرب تازیانه زدن گرفت. و شنیدم که در همان حال می گفت: این پرندگان را رها کنید تا در آشیانه آسمان پر گشایند. زن و مرد از پیش رویش می گریختند و او در میانشان می گردید آنگونه که گرد باد در میان نه های شنی می گردد.

همه اینها در يك لحظه روی داد و برای معبد به طرقة العینی از صرافان و پرند فروشان تهی شد. اما مرد لحظه ای ایستاد. و یارانش دور از او ایستاده بودند. من سر برگرداندم و در رواق معبد مرد دیگری را دیدم. به سویش رفتم و گفتم: می توانی بگویی آن مرد کیست که آنجا در سرای معبد - خود به گونه معبدی دیگر - ایستاده است؟

گفت: او عیسای ناصری است. پیغمبری که به تازگی در الجلیل ظهور کرده. اما مردم اورشلیم با او دشمن و به تمامی از او متنفرند.

گفتم: در دلم نیرویی است که مرا وامی دارد تا همراه با تازیانه او باشم و حالتی در درون دارم که مرا به سجده در پیش پای او می کشاند.

پس عیسی به سوی یارانش که منتظر او بودند بازگشت. اما پیش از آنکه به آنها ملحق شود سه کیوتر از کیوتران معبد بازگشتند. یکی بر شانه چپ او نشست و دوتای دیگر پیش پای او بر زمین فرود آمدند. و او به لطف و مهربانی بر هر کدام از کیوتران دست نوازشی کشید و به راه خود ادامه داد. و در هر گامی از گامهایش فرسخها نهفته بود.

شما را به خدا به من بگویند به کدام نیرو آن خیل مردان و زنان انبوه را بزد و از هم پاشید و کسی نتوانست مقاومتی نشان دهد؟

به من گفته شده بود که مردم آنجا همگی به او کینه می ورزند. اما احدی در آن روز جسارت ایستادگی در برابر او را نیافت.

آیا او وقتی به معبد می آمد، در راه، دندانهای کینه را به تمامی از ریشه برکنده بود؟

پانویس:

\* این چهار روایت از کتاب «عیسی پسر انسان» انتخاب شده است. در این کتاب که بلندترین نوشته جبران است، نویسنده از زبان دوست و دشمن خاطرات و برداشتهایی خطابه گونه راجع به حضرت مسیح (ع) نقل می کند.

تشر این کتاب لطیف و آمیخته به تشبیهات و تصاویر شاعرانه است و زبان آن نزدیک به زبان شعر.

البته روایات این فصل متعلق به دوستان مسیح است.

■ نگاهم می کند؛ متبسم است. سلام می گوید و من جواب می دهم. باز او بیست و هشتی کرده است. فهمیده که دوستش دارم، تا حالا حتماً فهمیده است. از همان روز اول که به واحد ما آمد هم من این را دانستم و هم او... حالا چرا این یکی مجذوبم کرده است؟ نمی دانم. چون صوتی خوش دارد و گرم و گیرا می خواند؛ شاید شاید چیزی فراتر از نیازهای روحی معمولی و متعارف ما را به هم نزدیک می کند و پیوند می دهد. چیزی بسیار با ارزش و دور که از گنه آن بی خبرم و می خواهد انسانی بیفتد. هر چه هست دوست دارم صدایش را. دوست دارم کنارش بنشینم. خواندنش، حضورش را در آنچه می خواند و بی خود شدنش را حس می کنم.

وقتی نگاهش می کنم و در لحظه هایی که غریب رازهاست، من نیز تحت تأثیر قرار می گیرم. جذبه اش مرا می گیرد و دلم می خواهد این جذبه سری اصلاً تمام نشود. او باشد و بخواند و من سر در گریبان همه گوش باشم و همه دل باشم. و با اشکهای بی حصر او، از سرصفای دل اشکی بریزم، به وقت هر نماز و هر شب جمعه به وقت دعا.

من در یادگان ابودر و در واحد ضد زره خدمت می کنم. در اینجا دایره دوستی و برادری وسیع و بی نهایت است و به قول معروف جهمان جمع است. هر چند از آمدن او به این واحد مدت زیادی نمی گذرد، با این وجود هر روز خود را بیشتر به او نزدیک جانی می کنم.

چهره مهربان و آرامش، صدای گیرای دعایش، جهمان برافش که غالباً ششاک است با حجب و کمروبی اش... به دوستی نمی دانم کدام حالت او مرا به سوی خود می کشد؟

امروز در صف پشت سرش می ایستم. اکنون پشت قامت بلند و تومندش پیدا نیستم. می دویم. صدای چکمه ها در گوشم است و چشم به ماهایی دوخته ام. بانی راستش کمی می لنگد. خیلی کم. و شانه راستش یکوری می شود. یا هر گام که خیز برمی دارد این تگانه های پا و شانه شاخص می شود. بچه های یکی از گردانها دوان دوان نزدیک می شود و صدای هدایت و فرس و قوی در گوش می پیچد. - اینها کی اند؟

- منتظران مهدی اند! محکم جواب می دهم. رسا و چون یک تن واحد. این چنین یکدیگر را بدرقه می گویم. می دویم. نور می زنیم و باز می گردیم. بعد از ترس صبحگاهی یادم بمالد که علت لنگیدنش را برسم.

## ۲

می گوید: چیز مهمی نیست. روی لبه تخت شسته و دستانش را به هم قلاب کرده است.

- یعنی اینقدر معلومه؟ - که خیلی کم. همین طور کجکاو شدم بدانم... در واقع می خواستم بیشتر به او نزدیک شوم. بعد اصرار می کنم بگوید. ابتدا قدری سکوت می کند و سر به زیر می اندازد. بعد می گوید:

- گفتم که چیز مهمی نیست. چند تا گلوله خوردم. می بینی که چنان سالم بدر بردم و شانس نیاوردم؟ کاری نبودند. مربوط به عملیات نامن الانهست. شکست حصر آبادان. آن موقع در گردان پیاده خدمت می کردم. این فرصت پیش آمد که در آن عملیات

شرکت داشته باشم.

هنوز سیده صبح تازده بود که ما به آنها نزدیک شدیم. به واقع به تیررس رسیدیم. طوری که همدیگر را خوب می دیدیم. می خواستیم مجال ندهیم و غافلگیرشان کنیم. ما بدون سنگر و جلوه دار حرکت می کردیم و آنها نوبی سنگر بودند. شب که حرکت کرده بودیم ما را ندیده بودند و حالا ما را نزدیک خودشان می دیدند. زیر رگبار قرار گرفتیم. آتش از سنگرهای دیگر سنگین تر شد. با عده ای از برادران پیش رفتیم. بعضی ها از سنگرها بیرون می جستند و شلیک می کردند و بعضی ها دستها را روی سر می گذاشتند. خودشان می دانستند که کارشان ساخته است. من خمیده می دویدم و شلیک می کردم. دلم نمی خواست بایستم. یکباره دوتایشان جلوی من شدند. به یکی شلیک کردم. افتاد به طرف آن یکی هم. ولی گلوله خنثاب تمام شده بود. او جلوی من دوید. خنثایهای پرروی کمرم بود به یک چشم بهم زد. شاید همان لحظه ای که فهمیدم گلوله ام تمام شده. برت شدم. مرا زد. هم شانه و هم پایم را. رگبار بسته بود. هر وقت به آن لحظه فکر می کنم و آن یعنی را که به طرفم شلیک کرد بیاد می آورم از اینکه زنده ام تعجب می کنم.

خدا نخواست. عجیب تر اینکه حالا می بینی سالم سالمم. فقط قدری می لنگم. جزئی است. فقط گاهی درد می گیرد. به آن صورت اذیت نمی شوم. حالا بیشتر دوست دارم تو جبهه باشم. اینجوری لذت می برم. با خودم فکر می کنم حالا که زنده ام این عمر دوباره را باید صرف جبهه بکنم. کارم را دوست دارم و بیشتر عاشق عبادت شده ام. جمله آخر را که می گوید سرخ می شود و صورت برنزه و از افتاب سوخته اش قرمز می شود. بعد جهمان نمناکش را به من می دوزد. با خود می گویم: ببخود نیست که دوستش دارم. حجب و خاکساری اش پشیمانی است. آدم که با او باشد احساس اطمینان می کند.

## ۳

بعد از ظهر است. حرکت کرده ایم. سه نفریم. او هم هست. یکی از تیم های ۶۰۶ میلی متری واحد ضد زره. مأموریت ما برای قصر شیرین است. می گویم: - محمدا خوشحالی؟ - بله. خیلی.

- به زادگاهت می رویم ها! می خندد و به اندیشه می رود. گفته بود که قصر شیرینی است. گفته بود که جقدر دوست دارد به آنجا برود. در این مأموریت هم خودش داوطلب شد. همیار ما شد و آمد.

روستاهای با خاک یکسان شده و تیرهای برق و تلگراف قطع شده را پشت سر می گذاریم و به قصر شیرین می رویم.

به جستجوی مأمی برمی آیم تا محل سکونت خود سازیم. در ویرانه های جستجوی اتاقی سقف دار گشتن مشکل است. محمد با اینکه بلدماست، سرگشته به هر سمت و سو می نگرد و ابروهای پهن و مشکلی اش فرو افتاده و خاک بر آنها ننشسته است.

خیابانها به زیر خاک مدفون شده اند و تخته های سر بریده و دونه گشته در همه سو پیدایند. می گردیم تا بالاخره در کنار شهری که اکنون شهر نیست خانه ای

# در جستجوی خانه...

نوشته مسعود الوندی (گیایی)





نیمه مغروبه می یابیم. دیگر غروب در رسیده است. تا بیزن پنجره های بی قاب و بی ستیسه را با بتو بگیرد چراغ زنبوری را می گیرانم.

صدای اذان می آید. بیرون می آیم. محمد است: روی دیوار فرو ریخته ای ایستاده است و اذان می گوید. فوق زده نگاهش می کنم و دلم با آنچه می خواند سیر می کند. امام جماعت واحدیان را برای نماز یافته ایم. تا اذان تمام شود شب می افتد.

۴

آفتاب سر زده راه می افتم. قصد داریم خودروهایی زدهی دشمن را بزنیم.

از روی تپه ها جاده های تدارکاتی آنان را می بینم. زود آمده ایم تا حرکت ما پیدا نباشد. روی سینه کس تپه دراز می کشیم. هوا سرد نیست؛ فقط خنک است؛ خنکی پاییز قصر شیرین.

طولی نمی کشد که آرام آرام اولین نيزه های آفتاب سبز می آورد. سنگرهای دشمن از زیر تیرگی به در می آیند و حالا می بینیمشان.

• شروع کنیم؟

بیزن است که بی تاب است.

محمد قدری میرش را از تپه بالا می گیرد و با دوربین جلو را و رانداز می کند:

• نه، هنوز وقتش نرسیده. بگذار آفتاب بالاتر بیاید. آفتاب از پشت ما می تابد و دید آنها را نسبت به ما کم می کند. آن وقت می زنیم و جا عوض می کنیم.

بالاخره آفتاب دلبسته محمد بالا می آید. اینجا کوهی نیست تا آن را نهان دارد. تپه است و دره های کوچک و دشت. محمد می گوید:

• حالا او به سوی تلفنگ ۱۰۶ پانین می رود و بیزن با واحد اطلاعات عملیات تماس می گیرد. می زنیم دوباره شلیک می کنیم و راه می افتم.

اول سوت خمپاره به گوش می رسد و در بی آن جایی که بودیم زیر خاک و دود گم می شود. پشت مرمیان را شلیک های پیاپی با سوت های هشدار دهنده خمپاره در هم می کوید و در غبار گم می کشد. دور می شویم و باز می ایستیم. غور نشید می وقفه در کار بالا آمدن است. موقعیت دشمن را و ارسای می کنیم و باز شلیک ها و صدای خمپاره دشمن که دل هوا را می شکافد و فرود می آید. و ما نیستیم. به جایی دیگر حرکت کرده ایم.

مأموریت ما اینست: کوفتن مرتب و جابجا شدن و گریز از زیر آتش آنها. اینجا قصر شیرین است. شهر بغل گوش آنها. در دیررس آنها؛ و هر حرکتی عیان و آشکار است.

آفتابی که هر دم فرو زنده تر از شرق بر می آید ما را یاری می دهد. بیزن با بی سیم گزارش می دهد. باز می گردیم. از میان تپه ها و خمپاره هایی که نك و نوك می آیند.

شادیم. محمد شوخی می کند و فلفله های سکوت قصر را می شکند:

• درست زدیم روی سرش... با دوربین دیدم که از دور و برهایش مثل موش بیرون بریدند و هراسان بودند می گویم:

• آن کامیونی که زدیم آتش گرفته بود و باز حرکت می کرد

بیزن می گوید:

• اگر موافقت برویم شهر را بینیم.

غبار بر چهره محمد سایه می افکند آهسته و آراه می گوید:

• خودم هم دلم می خواهد همه جا را بگردم. خیابانها. کوچه ها را بایدا کنم. هر چند همه جا خراب شده ولی خوب. دم عصر می رویم.

به راه می افتم تا قصر را بگردیم. محمد می گوید:

«کلاش» (۱) ها را بردارید. شاید لازم بشود... ممکن است به گشتی ها و دسته های اگشیانی یعنی ها بر بخوریم.

وارد خیابانها می شویم. از روی خاکها و جویهای سقف خانه ها که همه جا را فرو پوشانده است می گذریم.

درختهای لیموی سوخته و نخلهای سر بریده و دو نیم گشته همه جا به چشم می خورد.

مثل عزادارهاییم. روزی که وارد شدیم آنقدر در فکر یافتن جایی برای مأمن بودیم که حول و حوش را خوب نپاییده بودیم.

هم اکنون بر شهری خاک گشته و لگد کوب شده هستیم.

غصه دارم. از سادی ظهیر خبری نیست. چیز تیغ واری. مثل سقلمه راه گلویم را بسته است. بهجه ها را نگاه می کنم. بیزن حیران سر می گرداند و آنچه را می بیند ناپاورانه می نگرد. محمد لب بسته و خاموش است.

می خواهد چیزی بگوید. دهان باز می کند که بگوید اما نمی گوید: می دانم حرفهای بسیاری برای گفتن دارم. من هم دلم می خواهد حرف بزنم. راه گلویم بسته است. دلم بر جانم سنگینی می کند و می خواهد بیرون بزند. دلم می خواهد دست بگذارم روی سینه ام بشنیم و های های گریه سردم. به محمد خبره می شوم. چشمهایش را بشنم گرفته است. سگداری می خورم و نزدیک است بیفتم: روی باره آجرها و تیر آهنهای حسیده ایم! در شهر قصریم.

محمد سینه نیمه ویرانه قصر را باز می یابد:

• این سینه است...

داخل می شویم. دخیلهایی بر حجره ها گره بسته است. قلب من نیز گره بسته است و در هم می پیچد. مسجد جامع را می یابیم. بر دیواره سنگی حوض می نشینیم. برای دقایقی هر سه ساکت می مانیم. چه بگویم؟! فقط حیاط را می نگریم و آوار گلوله ها را بر دیوار. روز دارد می برد. دیگر جرأت نمی کنم به صورت محمد بنگرم. می ترسم. از غمی که از دل آمده. بر صورت او جنگ افکنده می ترسم.

کاش می توانستم چیزی را که در گلو دارم بیرون کشم. خرد کنم و به گذشته سیاه تپه کاران بپارم.

روز دارد می رود و چون بر تپه ای از تیرگی و سیاهی می گریزد اول پروبال جمع می کند. بعد بال می گوید. بر می کشد و می برد. حالا لب بام است. و دیگر نیست بریده است.

صدای سوزناک می آید. به گوتم آشناست. کلامش جانفزاست. صدای است آرام و موزون. نه چون لالایی. سبکساز است و دلگشا. چه شمعین است! چه قدر دلم می خواست این صدا را بشنوم. حالا است که یواش یواش سبک می شوم و آن عفت در

دلم خوب می شود و فرو می ریزد.

با انگلی که نمی خواهم جلودارش باشم. محمد می خواند. اذان غروب از راه رسیده را می خواند. و چشمان شبنمی اش بارش گرفته است.

۵

نبها از همه چیز می گویم: از خاطرات. از جاهایی که در آنها خدمت کرده ایم. از جاهایی که جنگیده ایم. و از دوستانی که داشتیم و حالا نیستند. از نسلهای دیده بانی. از مأموریتهای گشتی. از خانواده و خلاصه از همه چیزهای خوب و دوست داشتنی که آدمی پیاد می آورد.

اسب دلم می خواهد حرف بزنم. محمد کتابی جلد گرفته. به قطع کوچک. به دست دار و می خواند. چند بار آن را دستش دیده بودم. می پرسیم:

• چه می خوانی؟

• صحیفه سجاده.

• یکی ازش دارم. جایزه بردم!

نوبه محمد جلب می شود:

• در دوره آموزشی، در «خطر زنده» (۲) گذاشتن خانه در باختران.

بیزن کنجکاو می پرسد:

• کی آنجا بودی؟

• تابستان ۵۹. تا به سیاه پدیرفته شدم. فرستادیم خطر زنده.

• من هم آنجا دوره دیدم.

• کی؟

• پاییز سال بعدش. سال منقض. تا دیلم گرفتم. - ولی من دیلم نگرفتم. تا کلاس ده خواندم. آنقدر

عجله داشتم بروم سیاه که گوش به حرف هیچ کس ندادم. هر چه پدر و مادرم گفتند صبر کن دیلم بگیر. حالا درست را بخوان. بخرجم ترفت. وقتی عراق

حمله کرد ما را به «سر بل» (۳) فرستادند و بعد هم یادگان ابودر. پیشترش منطقه بودم. در کوههای «بازی

دراز» (۴) یکبار هم رخصتی شدم که پس از آن به واحد ضرزده رفتم و دوره دیدم.

• بیزن می گوید: من دوست دارم با سلاحهای بهتر و کاری تر آشنا باشم و کار بکنم. دلم می خواهد با

سلاحهای پیشرفته کار بکنم. وقتی واحد زرعی و ضد زره سیاه تشکیل شد از خوشی می خواستم بر دریابورم. معطل نکردم و فوری داوطلب شدم. من از هنرستان فنی دیلم گرفتم. اصلاً از فسمتهای فنی تر خوشم می آید. قبلاً هم همیشه با بی سیم کار می کردم. دوست دارم جایی کار بکنم که کارش مؤثرتر است. البته هر کاری به جاش لازم است اما خوب من اینجوری خوشم می آید.

محمد هنوز کتاب را بدست دارد و گوش می دهد. بعد به علامت تصدیق سرفکان می دهد و می گوید:

• انجام هر کاری ارزش دارد. امروز باید اینجا باشیم و فردا اگر عمرمان باقی باشد جایی دیگر. همه

اینها در يك جهت است. وقتی قصر شیرین سقوط کرد و بدست یعنی ها افتاد فقط می خواستیم جایی باشیم که به اینجا نزدیک باشد.

حقیقتش را بخواهید وقتی هم به جنوب رفتم نه دلم راضی نبودم. چندی نگذشت که فهمیدم هرجا باشیم و در هر جایی از جبهه کار بکنم در همان جهتی است که

در هر جایی از جبهه کار بکنم در همان جهتی است که

آرزویش را دارم. یعنی آزادسازی، که آزادی قصر هم جزویش می‌شد. پس چه جنوب و چه غرب، چه اینجا «قصر» و چه «سوماره» و «ایلام» همه یکی است. وقتی هم در عملیات جنوب شرکت داشتم قلیا احساس می‌کردم که برای آزادی قصر دارم می‌جنگم. همبطور هم شد. از آنجا که رانده شدند از ترس اینجا را خالی کردند و حالا روی بلندبها مستقر شده، امنیت شهر را سلب کرده‌اند. خلاصه، الان راضی‌ام. هر جا باشم راضی‌ام و خوشحال.

آرزو دارم هزینه زودتری یعنی هارا بیرون بکنیم و باز به قصر برگردیم. دلم می‌خواهد بچه‌ام در قصر بزرگ شود، در شهر بدر و مادرش...

بیژن می‌گوید:  
- پس بچه هم داری. ماشاءالله به تو!  
و رویه من می‌گوید:  
- بجنب، ما خیلی عقیم‌ها!  
محمد کیف کوچک بغلی‌اش را درمی‌آورد. نزدیک می‌شوم و روی کیف خم می‌شوم. زیر نایلون آن، در تصویر روشن و کوچکی دختر بچه‌ای می‌خندد.

با خنده می‌گویم:  
- مثل باباش سیاه سوخته است!  
بیژن بالای سرما می‌ایستد.  
- چند سالشه؟  
- چهار سال.  
- خدا حفظش کند.  
- اسمش چیه؟  
- نرگس.

- ماشاءالله، ماشاءالله. چناناش را ببین چه می‌خندد. چرا زودتر نگفتی؟  
من خیلی بچه‌ها را دوست دارم.

۶

دیروز و دیشب باران می‌بارید. خسته و گلی برگشته‌ایم هوا مه آلود است. دید کافی برای کوبیدن

دشمن نداشتیم. از این بابت دلخورم و گرفته. محمد یا تانی و خونسردی وضو می‌گیرد:  
- فردا جمعه است. الان می‌خواهم بروم قبر شهدا.  
- ما هم می‌آیم.

وضو می‌گیریم و راه می‌افتیم. بعد از ظهر است و قبرستان زیر دید دشمن.

- امکان دارد دیده شویم. طول راه را بدویم.  
با زیگزاگ می‌دویم تا می‌رسیم. جای احابت گفته‌توب و خمپاره اینجا هم هست. سر راهمان حفره‌هایی که بر اثر آن ایجاد شده دیده می‌شود. محمد ما را سر قبری می‌نشانند که معلوم است آن را می‌شناسد. و به ناله می‌خواند:

- فدای غربت بوم عابد. شهید غریبه کم. یار حسینم. (۵)

روی اختیار می‌گیرید. اینجا مدفن شهید «عابدین عباسی» است. فرمانده سپاه خسروی. بغلی‌ها او را در سال ۵۹ به شهادت رسانده‌اند. محمد برای عابد می‌خواند و در لابلای آن گریه اماتش نمی‌دهد. تانه‌هایش می‌لرزد و حق‌کنان می‌گیرد.  
دستم را روی سنگ گذاشته‌ام. قاتحه را داده‌ام ولی هنوز دستم سنگ را رها نمی‌کند.

آسمان ابری است و تیره. سر بیژن فرو افتاده، و دل من با «لواندن» (۶) سوزناک محمد آرام آرام فرو می‌ریزد. ابتدا چشمانم را آب می‌گیرد و آنگاه اشکم سر از بر می‌شود. در نظر می‌آورم پشت تختک ۱۰۶ همنم. بی‌وقفه شلک می‌کنم و آنها می‌گریزند. همه‌شان را می‌کنم. همه‌شان را نابودشان می‌کنم و می‌فریاد می‌زنم: «بی شرف‌ها... نامرده‌ها...»

۷

استب دلتکم. دلتنگ‌تر از ابری‌ترین روزها، غصه دارتر از بدترین روزهایی که گنواخته‌ایم. بیژن باها را تو شکم جمع کرده، گنجله بسته، بسته است. تنه‌ایش می‌گذارم و بیرون می‌آیم.

راه می‌روم. نمی‌دانم چه قدر و کجا، می‌روم و می‌آیم. و باز می‌روم و می‌آیم. همه جا را سکوت گرفته است. شره «الوند» (۷) خفیف و آرام به گوش می‌رسد. روی دیوار فرو ریخته‌ای می‌نشینم و سردم است. کلاه اورکم را سر می‌گذارم و کز می‌کنم. طاقم بریده، خسته‌ام. نخلهای دوتیم گشته در میان خانه‌های درهم ریخته به چشم می‌آیند. دلم فرو ریخته و شکسته است. دامن ماه می‌تاید و هلالی به گرد آن حلقه بسته است. و ستارگان در تمامی سطح آسمان بی‌قاراند. به باد می‌آورم جلو واحد تبلیغات پادگان



ایستاده‌ام. نیروهای تازه از راه رسیده پیاده می‌شوند. او را می‌بینم، محمد را. که متبسم است... به اتاق برمی‌گردم و کیف بغلی محمد را از روی کوله‌اش برمی‌دارم. نرگس دارد می‌خندد. انگار خنده‌اش پایان ندارد. بیژن می‌گوید:  
- بیا بنشین!

عکس را نگاه می‌کنم. صدای محمد در گوشم می‌پیچد: «هنوز نمی‌دانم، قصر چه جوری است. یک روز می‌گفت: بابا می‌شود من را بیری قصر را ببینم؟ می‌شود قصر را برام بیاوری؟ کاری باش ندارم. فقط می‌خواهم نماتش بکنم.»  
- بیا بنشین...

در نور کم فروغ چراغ زنبوری چهره گرفته و خسته بیژن پیداست و چینهایی چند بر پیشانی‌اش افتاده است. سر به دیوار اتاق می‌کوبم و گریه‌ام سرریز می‌کند:

- نسبی‌نواسم بیژن، نسبی‌نواسم! امروز عصر وقتی خورشید از افق پس کشیده بود و شامگاه از راه می‌رسید، محمد داشت اذان می‌گفت. روی همان نیمه دیوار ایستاده. دست بر گوش گذارده بود که صدای سوت خمپاره آمد. من داشتم روی دست بیژن آب می‌ریختم تا وضو بگیرد.

در مدتی که واحد ما در انتهای شهر، در این خانه مسفر بود هر ازگاه صدای سوت خمپاره و فرود آن را در نقطه‌ای از شهر می‌شنیدیم و تازگی نداشت. ولی این بار صدای سوت نزدیک شد. خیلی آنی اتفاق افتاد. انفجار رخ داد و محمد پرت شد. به سوت دوم، ترکش به گردن و سینه‌اش خورده بود. سرش را بلند کردم. بیژن ناپاورانه صدایش می‌زد:

- محمد... محمد...

و چون جوانی نشسته خود را روی باهایش انداخت و چون کودکی گریه سرداد. دشتام می‌داد. هر چه به دهانش می‌آمد به بغلی‌ها می‌گفت و خط و نشان می‌کشید. برای انتقام. برای روز نقاص... من محو صوت گریایش شده. مات مانده بودم. این مغرب را چون هر شبانگاه پیش اذان می‌گفت. و اکنون با صوت آن پرواز کرده است!

سر به سینه‌اش گذاردم. روی قلبش. روی آن قلب نهاده و پرمهر. انگار سالهاست در گذشته، روح از بدتش مفارقت کرده بود. اگر بارها در جبهه چنین مفارقتی را ندیده بودم هرگز باور نمی‌کردم چنین سریع اتفاق بیفتد. آنگاه پیشانی‌اش را بوسیدم. درست بالای در خط آبرویش. آنجا که پشه بسته بود.

۱۳۶۵

- باتویس
- ۱- کلاشینکوف
  - ۲- محلی نزدیک شهر باختران.
  - ۳- سریل ذهاب، نزدیک پادگان ابوذر.
  - ۴- کوه‌هایی بین سریل ذهاب، قصر شیرین و...
  - ۵- فدای غربت شوم، عابد، شهید غریب من، یار حسینم.
  - ۶- مرثیه‌ای که در سوگ عزیزی می‌خوانند به ناله و گریه. در این مرثیه از داغ دوری آن عزیز سخن می‌راند.
  - ۷- نام رودخانه‌ای است که از قصر شیرین می‌گذرد.



# بکت، «پوچی نویس» مایوس وشوخ طبع، در انزو و اجان سپرد



■ ساموئل بکت، نویسنده انزو و اطلب ایرلندی، که آثار او به تئاتر معاصر، جهت‌ها و امکان‌های تازه‌ای بخشید، هفته پیش در سن هشتاد و سه سالگی به‌روم حیات گفت. و روز پنجشنبه در گورستان پاریس، بدون سر و صدا و مراسم ویژه‌ای، به خاک سپرده شد.

بکت به سبب کهولت و ناراحتی‌های تنفسی بعد از ظهر روز جمعه بیست و نهم دسامبر، در بیمارستانی در پاریس چشم از جهان فرو بست و طی مراسمی بسیار ساده که در آن فقط نزدیکان وی حضور داشتند در گورستان مونث پاراناس به خاک سپرده شد.

ایرن لیندون (IRENE Lindon) ناشر فرانسوی آثار او گفت: در اطراف وی - چه در دوره بیماری‌اش و چه به هنگام چشم بستن از این جهان و چه به هنگام خاک سپاری او - خلوت و انزوایی به چشم می‌خورد؛ و این همان بود که بکت خواسته بود.

خبر مرگ ساموئل بکت، مردی که با نوشتن نمایشنامه‌های خنده‌دار و در عین حال حزن‌انگیزی که آبتن پأس بودند، سیمای تئاتر قرن بیستم را دگرگون ساخت، یک روز پس از واقعه اعلام شد.

بکت، نویسنده پروتستان ایرلندی، بیش از نیم قرن در پاریس زندگی کرد و نمایشنامه‌هایی نوشت که از لحاظ حجم کوتاه و کوتاه‌تر می‌شدند و عاری از قالب‌های متعارف بودند.

معروف‌ترین نمایشنامه وی، «در انتظار گودو»، محاکات دو ولگرد در ناکجا آباد روح است که نلی از نویسندگان را با نوعی بدبینی خشن شاعرانه و خوش طبعی غم‌افزا تحت تأثیر خود قرار داد.

این اثر که در سال ۱۹۵۳ به چاپ رسید به تدریج شهرت زیادی برای بکت به ارمغان آورد، شهرتی که در اوج خود جایزه ادبی سال ۱۹۶۹ نوبل را به وی ارزانی داشت.

بکت بیش از نگارش «در انتظار گودو» داستان‌های درون گریزانه می‌نوشت و پس از این اثر یکسره به نمایشنامه نویسی روی آورد. به تعبیری، نمایشنامه‌های بکت طنین فریاد درد در صحنه‌ای تقریباً خالی است.

بکت خود می‌گوید: «حاصل کار من جز غباری نیست.»

بسیاری از دانشگاه‌ها و تئاترهای بزرگ سراسر جهان در گرامیداشت هشتادمین سالروز تولد او کنفرانس‌ها، سخنرانی‌ها و نشست‌های ویژه‌ای برگزار کردند، اما بکت خود در هیچ‌یک از این مراسم و کنفرانس‌ها حاضر نشد.

بکت به رغم عشق به تنهایی و بدبینی تلخ و ملموس در آثارش، آن گونه که دوستانش می‌گویند، از ذوق سرشاری در لطیفه‌گویی برخوردار بود.

یک بار هنرپیشه زنی به نام «بیلی وایت» لایه، که به سبب بیست سال بازیگری آثار بکت شهرتی برهم زده بود، به وی گفت: «از من دعوت شده است در باره شما برای دانشجویان در آمریکا سخنرانی کنم اما نمی‌دانم آثار شما در باره چیست؟» بکت با خنده گفت: «بین بیلی، می‌توانی به آنها بگویی که بکت هم چیزی در این باره نمی‌داند»

بکت در سیزدهم آوریل ۱۹۰۶ در خانواده‌ای پروتستان به دنیا آمد.

وی در کالج «تربیتی» دوبلین به تحصیل پرداخت و بعدها در مدرسه عالی نورمال در پاریس به تدوین مشغول شد. اولین اثر وی مجموعه شعری است به نام «وروسکوپ» که در سال ۱۹۳۰ به چاپ رسید.

بکت در اواخر دهه ۱۹۳۰ در پاریس ماندگار شد و تحت تأثیر جیمز جویس، داستان‌پرداز ایرلندی و نویسنده «اولیس» قرار گرفت.

آثار جویس، تاحدی دشوار، طولانی و پر واژه است، درحالی که آثار بکت کاملاً برخلاف آنهاست. یک منتقد تئاتر به نقل از بکت می‌گوید: «جویس یک تجزیه‌گر و من یک تحلیل‌گر بودم. او تا آنجا که می‌توانست به جزئیات می‌پرداخت و من تا آنجا که می‌توانستم از جزئیات می‌گریختم.»

در سال ۱۹۳۸، سالی که او رمان خود را با عنوان «مورفی» منتشر کرد، مردی که برای تکدی در خیابان به سویش آمده بود جاقویی را در سینه او فرو کرد، وزن جوانی که بکت هرگز او را پیش از آن روز ندیده بود، به کمکش شتافت و او را به بیمارستان رساند.

این آغاز رابطه بین بکت و آن زن جوان بود، که «سوزان دشو» - دومنیل نام داشت.

آن دو سرانجام در سال ۱۹۶۱ مخفیانه در فولکستون انگلستان با یکدیگر ازدواج کردند.

بکت در جریان جنگ جهانی دوم در فرانسه اقامت داشت و برای مبارزه با اشغالگری نازی‌های آلمانی به نهضت مقاومت فرانسه پیوست.

بکت در این باره می‌گوید: «چنان از رفتار نازی‌ها به خصوص برخورد آنها با یهودیان متقلب شده بودم که نمی‌توانستم دست روی دست بگذارم.» او به خاطر فداکاری‌هایش در این دوره نشان «کروادوگر» (صلیب جنگ) گرفت.

بکت بعدها به نگارش آثار خود به زبان فرانسه پرداخت و خود این آثار را از فرانسه به انگلیسی ترجمه کرد.

بکت در سال ۱۹۴۸ که هنوز کار رمان نویسی را کنار نگذاشته بود، به نگارش نمایشنامه «در انتظار گودو» مشغول شد. او بعدها در باره این اثرش گفت: «این کار به منزله گریز و قراغتی بود از نثر ناخوشایندی که در آن زمان به کار می‌بردم»

«در انتظار گودو» پنج سال بعد به چاپ رسید و نقدها و نظرات متعدد و متفاوتی در باره آن در جهان ابراز شد، اما با گذشت زمان، این اثر یک شاهکار تلقی شد و نویسندگان جوان‌تر چون «هارولد پینتر» و «تام استویارد» و «ادوارد آلی» را تحت تأثیر و نفوذ قرار داد.

دو شخصیت این نمایشنامه در انتظار «گودو» بسر می‌برند و او هرگز نمی‌آید. بینندگان نمایشنامه، هیچ گاه نمی‌فهمند که گودو کیست. این نمایشنامه فاقد شکل معمولی و قالب و ساخت سنتی است.

از جمله آثار دیگر وی «بازی آخر» است که در سال ۱۹۵۸ نوشته شد.

بکت بار دیگر در اواخر دهه ۱۹۷۰ به داستان نویسی روی آورد.

آکادمی سوئد به هنگام اعطای جایزه نوبل به ساموئل بکت، از اشکال تنوین در رمان‌ها و نمایشنامه‌های او که در باره یأس انسان امروزی است یاد کرد.

# در نقاشی، نفس می کشم

■ نیاز روحی من، مهمترین عامل و انگیزه ام برای نقاشی است.

■ هنرمند، قبل از هر چیز باید آزادگی خود را حفظ کند.

■ با مجموعه کارهای «رنج بودن»، به قلب مسائل اجتماع رفته ام.



دیدار خودمآنی و راحت ما با محمدرضا آتشزاد، نقاش معاصر، سبب شد تا ماحصل گفتگوهایمان، بیش از آن که به عنوان يك مصاحبه، با قالب های مشخص آن باشد، حالت گپي دوستانه را بیابد.

آتشزاد در این گفتگو از خود و کارها و کشش های روحی اش صحبت کرده است. ماحصل این گفتگو را می خوانیم:

■ نخستین سوالی که به ذهن می آید این است که انگیزه شما برای رفتن به سمت هنر نقاشی چه بوده است؟

■ من از کودکی شروع به نقاشی کردم، اما اتفاقاً خودم هم به تازگی دارم انگیزه های رفتن به این سمت را جستجو می کنم که چه بوده است. می توان گفت که الان نیاز روحی من مهمترین عامل و انگیزه ای است که باعث می شود نقاشی کنم. در حال حاضر طوری شده است که می توانم بگویم من با نقاشی زنده ام. از دورانی که خودم را شناختم، سعی کردم که دنبال نقاشی و معماری باشم، چون این دو هنر وجوه مشترکی دارند و به هم نزدیک هستند. همانطور که مجموع هنرها ذاتی یگانه دارند - به همین سبب، همیشه در این اندیشه بوده ام که این دورشته را در کنار هم دنبال کنم و این جریان تا دوره ای که از هنرستان هنرهای زیبا فارغ التحصیل شدم، ادامه داشت و از آن مرحله به بعد بود که به معماری روی آوردم و سعی کردم بیشتر، مسایل آکادمیک هنرهای زیبا را یاد بگیرم. این بود که به دانشکده معماری رفتم، تحصیل در رشته معماری را هم که تمام کردم، دریافتم که گرایش بیشتری به نقاشی دارم و کوشیدم خود را نسلیم گرایانهایی کنم که در خودم وجود دارد و پیغم خودم چه می خواهم، نه این که دیگران چه می خواهند. حالا احساس می کنم در نقاشی خیلی راحت تر هستم، این نتیجه آزمونی است که شاید در مدت زمانی طولانی، از خود داشته ام. می خواهم بگویم که امروز خود را پیدا کرده ام و دریافته ام که واقعا نیاز من، نقاشی است و در چنین شرایطی، دیگر کار کردن در دست خودم نیست. در يك لحظه، موضوعی مرا می خواند و مجذوب خودش می کند و دیگر نمی توانم از آن بگذرم. یعنی این که ناچارم آنرا در ذهن خود ثبت کنم و با این که احساس می کنم باید وسیله نقاشی در اختیارم باشد تا بتوانم آن را در همان لحظه به تصویر بکشم. بیشتر روی موضوع هایی کار می کنم که در محیط صورت می گیرند. تحت تاثیر يك حادثه و يك اتفاق قرار می گیرم و همان موقع کار را شروع می کنم. بیشتر کارهایی که به تازگی داشته ام، خیلی لحظه ای است، یعنی در اثر يك لحظه و يك اتفاق به وجود آمده است، فکر می کنم در این مساله حل شده ام.

■ بر نمایشگاهی که در ترمایه آن، مستقما با انقلاب در ارتباط بود آثار بعضی هنرمندان جوان نیز به چشم می خورد، برگزاری این نمایشگاه و کارهای بعد از آن، این مساله را بیش آورد که ما در کار نقاشی یا دو شیوه نگرش مواجه هستیم. يك جریان، نگرشی که هنر را برای هنر ارج می نهاد و جریان دیگر، جریانی بود که هنر را صرفا وسیله ای برای رسیدن به اهداف

اجتماعی می دید.

آیا شما يك چنین تقسیم بندی ای را قبول دارید؟ و اصولا به طور کلی تعهد را در هنر چگونه معنا می کنید؟

■ قبل از هر چیز، من فکر می کنم که يك هنرمند باید خیلی آزاده باشد، چه در نحوه کار و چه در نحوه اندیشیدن. می توان گفت که هنرمند موفقیت خود را مرهون راحتی افکار و اعمال خویش است. من هم شخصا سعی کرده ام که از نخستین گام ها در تفکرات و احساساتم نسبت به يك موضوع آزاد باشم، این است که هیچوقت نخواستم خود را در قالب يك نگرش خاص محصور کنم.

هنرمند موضوع را تحت تاثیر حالات روحی خود انتخاب می کند. بر فرض اگر من امروز بیش از هر چیز در کارهایم به طبیعت اهمیت می دهم. به خاطر آن است که گرایش روحی من به طبیعت است و به عبارت بهتر این طبیعت است که مرا مجذوب خود می کند. زیبایی بیشتری در طبیعت می بینم و مجذوب آن می شوم و می شود گفت که هر کسی قطعا در مسیری کار کرده که خواسته است در آن مسیر باشد. من در دوران تحصیل در دانشگاه، خیلی رنج می بردم و عذاب می کشیدم. چون کارهای دوسی و پروژه های کلاسی، آن چیزی نبود که می خواستم، احساس می کردم که چیزی اضافه بر نیازهای روحی من است. طوری بود که اگر کسی با این روحیات، جای من بود، این کار را رها می کرد. احساس می کردم که وضع اصلا با روحیات من جور نیست و ناگزیر شب تا صبح می نشستم و روی پروژه های دانشگاهی کار می کردم و در همان حال، يك مرتبه به خودم برمی گشتم و به طبیعت روی می آوردم و در هر شرایطی، کار خود را انجام می دادم. حتی یادم می آید که يك شب زمستانی، بی اختیار از خانه بیرون زدم، پرودت به هشت درجه زیر صفر رسیده بود، ولی در وضعی که آب مورد نیاز برای آبرنگم یخ زده بود، با استفاده از گرمای موتور اتومبیل، کار را شروع کردم و تا صبح به نقاشی ادامه دادم. در آن لحظه نمی دانستم که دارد چه اتفاقی می افتد. به هر حال، من در يك هوای یرفی داشتم کار می کردم و برف هم آرام آرام بر روی کار می نشست و درچنان حال و هوایی، چند کار آماده کردم. آنشب، در آن لحظه خاص، فکر کردم که باید به دنبال کاری باشم. این بود که مشتاقانه برخاستم و به سویی شتافتم. امروز هم احساس می کنم، حتی هر کاری غیر از این انجام دهم، زائد است. فکر می کنم که باید نقاشی کنم، در نقاشی هم باید کاری کنم که به شدت به آن علاقمند هستم و پاسخگوی نیازهای روحی من است.

در کارهایم حتی مقید به نوع موضوع نبودم. سعی نکردم که انتخاب موضوع کارهایم با دیگران باشد. اصلا، من نبودم که موضوع را انتخاب می کردم، بلکه موضوع مرا انتخاب می کرد. حتی در ارتباط با گرفتن يك موضوع، به موضوع هایی توجه کرده ام که برای خودم خوشایند بوده است. البته از مطالعه هم غافل نبودم، هرچایی که کمبودی احساس می کردم، همان موقع کتاب را باز می کردم و می خواندم و برای خودم طبیعت را تجربه می کردم. البته کمتر فرصت مطالعه دارم و



و روز من در کار نقاشی می گذرد و هیچ وقت از این کار غافل نیستم. بیشتر لحظات زندگی من از نقاشی لبریز می شود، دوست دارم هر چیز تازه ای را تجربه کنم و آن را عیناً منتقل کنم. با این اشتغالها بود که توانستم چیزهای تازه تری هم کسب کنم و این برای من خیلی جالب بود. به همین خاطر امروز احساس می کنم، با تجربیاتی که از طبیعت کسب کرده ام و با کارهایی که انجام شده، به نقطه ای رسیده ام که می توانم حرفم را بزنم. احساس می کنم تا حدودی، به جایی رسیده ام که بتوانم چیزهایی را که به صورت ایده آنها شخصی ام مطرح است به وسیله قلم و طرح روی کاغذ بیاورم و این کشف، برایم از ارزش والایی برخوردار است.

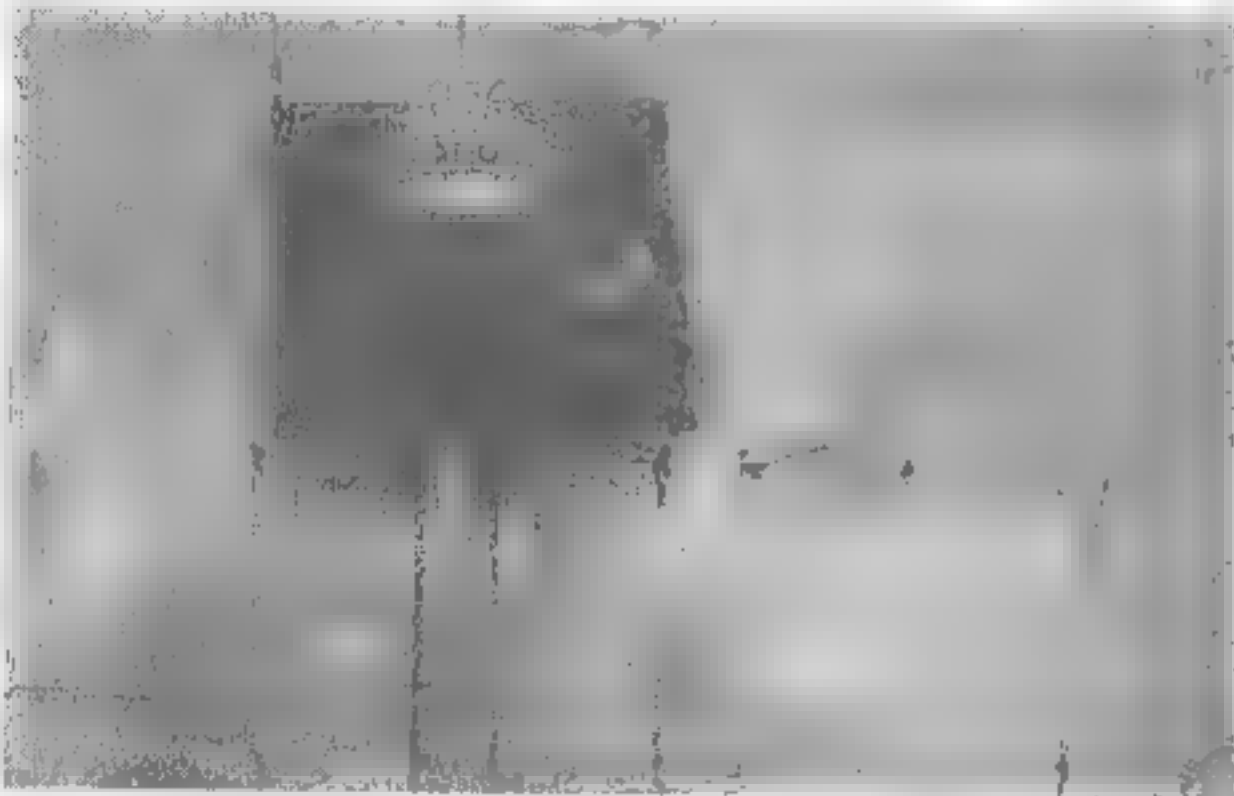
■ نمایشگاهی از کارهای شما را در زمینه بناهای تاریخی قبلاً در موزه هنرهای معاصر دیده ایم در حرفه ایان اشاره کردید که در دوره دانشجویی کارهای آکادمیک سخت و خشکی به شما واگذار می شد که با روحیه آنان سازگار نبوده است، اما به عنوان پروژه دانشگاهی ناگزیر از انجام آنها بوده اید، این مشکل را در کارهای مورد اشاره به وضوح می شد دید، به این صورت که روان و روح رنگی که در قالب آثار شما هست، خیلی بسیط و پهنآور و گسترده و در عین حال، برخوردار از گونه ای معماری است.

ادامه کارهایتان را چگونه می بینید؟

■ در صحبت شما اشاره ای بود به کارهایی که در موزه هنرهای معاصر در رابطه با اینیه صورت گرفته بود، دلم می خواهد در مورد آن روزهایی که کار می کردم، یک طبقه بندی کنم تا ببینم امروز به کدام نقطه رسیده ایم. یک سری کارهایی بود که در فرهنگ برای نیازوان به نمایش در آمد و این کارها مربوط به زندگی شهری بود، هر جا، هر چیزی که مرا جذب می کرد، بدون درنگ به آن می پرداختم و اینها همه با شتاب بود. یا کنتراست خیلی قوی، چه بسا که بعضی از آنها را بسط ترافیک کار می کردم، یعنی حتی حاضر نبودم یک لحظه از کار غافل باشم. شاید در آن شرایط، در جامعه اتفاقی هم می افتاد و من آن را ضبط می کردم، یعنی هر جایی که قرار می گرفتم و اتفاقی می افتاد، آن اتفاق را سریع با لکه گذارهای خیلی سریع، با آبرنگ ضبط می کردم که خیلی هم جوابگو بود. در آن دوره، منغما احساس می کنم که بیشتر دوگیر مساله تکنیک بودم. زیرا قدرت جذب تکنیک بیشتر بود. بعد احساس کردم که تنها با تکنیک هم نمی شود همه چیز را گفت. دنبال یک مضمون بودم. دوست نداشتم که کارم در ارائه یک تکنیک خلاصه شود. در زمان جنگ، قضیه موشکیاران شهرها که آغاز شد، اصفهان و البته آن سخت در خطر بود. درست در همان شرایط موشکیاران (اسفند سال ۶۶) نمایشگاهی داشتم که بیشتر در رابطه با طبیعت بود، اما یک مرتبه احساس کردم که وظیفه بزرگی به عهده من است. به عنوان کسی که می تواند انری را ثبت کند، بر این اساس شاید حتی به طور ناخودآگاه، به اصفهان رفتم. احساس کردم که در زمینه مطالعات معماری، می توانم از اینیه نقاشی کنم. از طریق لکه گذارها و رنگهایی که در نهایت حالت آرامی داشتند، می توانستم کارها را به آن شکل که دلم می خواست و حس می کردم انجام دهم، درست مثل پدری که



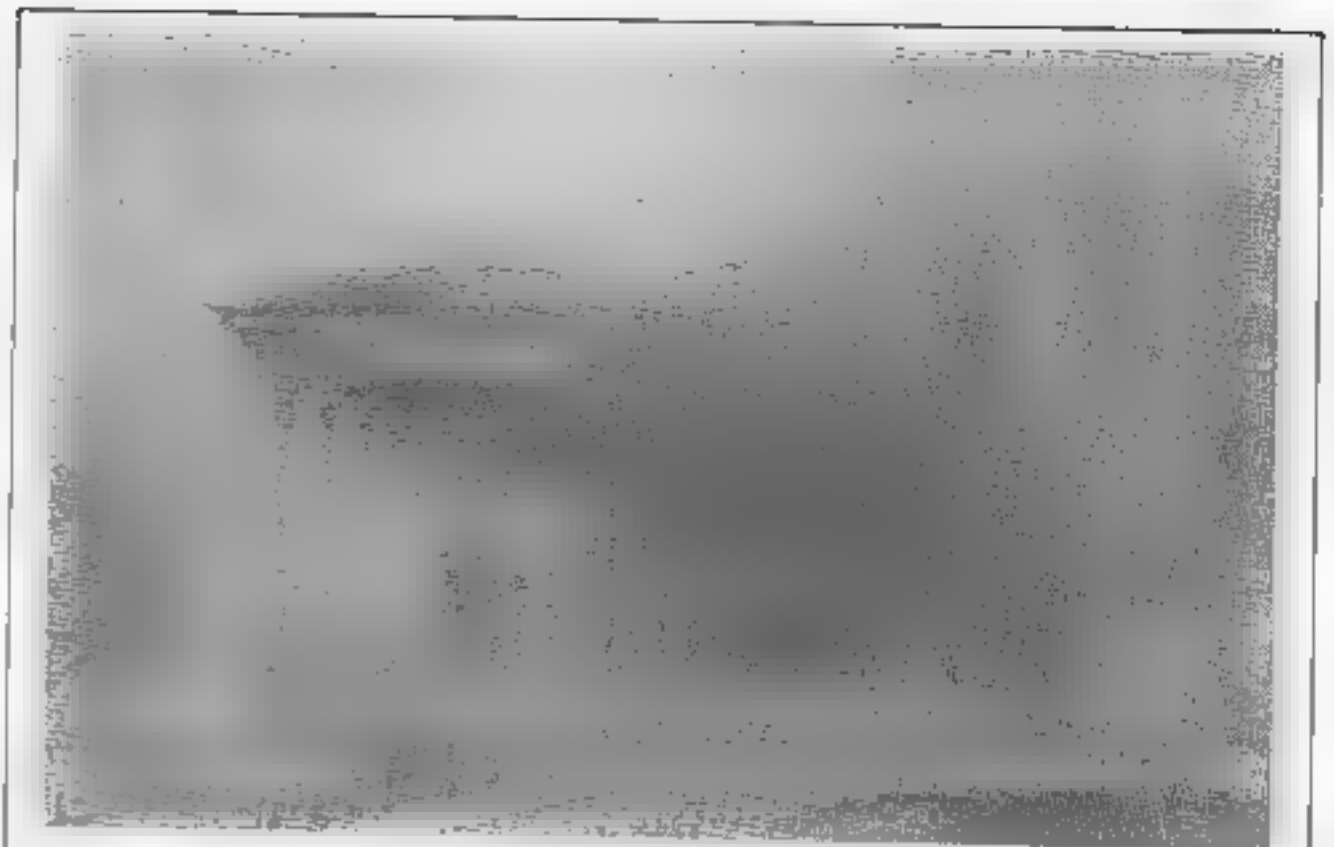
سردهای برف زده، ۱۳۶۴، آبرنگ



انتظار، ۱۳۶۸، آبرنگ



مردم و بل خواجه، ۱۳۶۷، آبرنگ



چهلستون، ۱۳۶۷، آبرنگ

فرزندش را می بیند، احساس خاصی هم نسبت به آن داشتم. من اصفهان و معماری و هنر آن را کمتر از دیدنیهای فلورانس نمی بینم. حتی با توجه به اهمیتی که برای شهر اصفهان قائل هستم. آثار هنری اصفهان را خیلی برتر از آثار شهرهای معروفی چون فلورانس می دیدم.

به اصفهان رفتم و با احساسی خاص، در محل هایی که اینجای مهم تاریخی در آنجا قرار داشت، مشغول کار شدم. مثلاً اگر در کنار چهلستون بودم، چهلستون را با يك حس خاصی کار کردم. یا عالی قاپو را همینطور. می دیدم الان ممکن است با يك حادثه ای اینها فرو بریزد و احساس خطر می کردم. می شود گفت که با انگیزه از دست دادن این آثار بود که با شور و التهاب آن کارها را انجام دادم. کارم هم بیشتر حالت ملایم و معهود داشت. یعنی حس من درونش بود. خودم از آن کارها خیلی راضی بودم و احساس آرامش می کردم. ممکن بود به فرض من جنگ را به تصویر در

آورم. اما شاید نمی توانستم احساسم را به این راحتی انتقال دهم. به هر حال، نواسته بودم در آن لحظه کاری بکنم. شاید اگر آن اتفاق نمی افتاد، سالها به دنبال این می رفتم. اگر در این کارها دقت کرده باشید، می بینید که بیشتر يك برداشت حسی از ساله است و به همین لحاظ است که می بینیم در آن کارها تمام صحنه در يك حالت معهود (بشت صحنه) و موضوع اصلی به عنوان يك «المان» خیلی قوی در جلو مطرح شده است.

شیوه ای که در این کارها به آن رسیدم، درست منطبق با حس من بود. احساس می کنم در آن دوره خیلی موفق بوده ام، چون آن کارها متأثر از يك برداشت حسی فوق العاده قوی شکل گرفت. یعنی فرض کنید «ازدحام مردم در پل خواجه» آمیختگی انسان با معماری و کنار هم بودنشان را می دیدم و همه ای که در آنجا بوده به میانشان رفتم و آن حالاتشان را با شتاب کار کردم که هر کدامشان چند دقیقه ای بیشتر



زندگی، ۱۳۶۸، آبرنگ

وقت نمی گرفت و در آن لحظه يك احساس خیلی نزدیک بین خودم و آن اثربیدای می کردم. این دوره، دوره خاصی برای من بود.

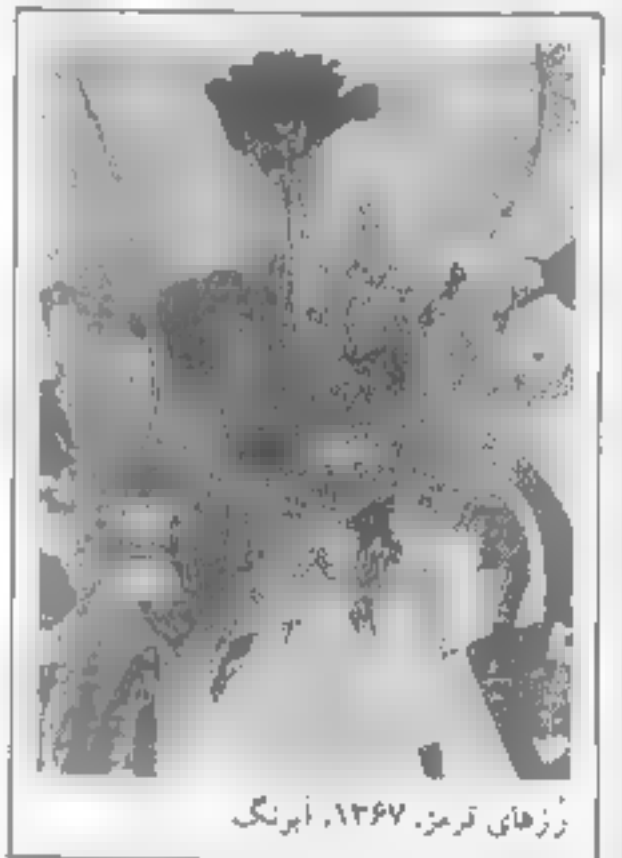
بعد از این دوره، ملایمتی حاصل شد و حالت اضطراب اجتماعی فرو کش کرد. آرام تر شد و من مجدداً به طرف طبیعت رفتم. ولی از مردم دور نبودم. این اواخر عجیب از فیگور خوشم می آمد و علم می خواست که آن را در کارهایم مطرح کنم. اول به دنبال فیگورهایی رفتم که صرفاً در شهر و جاهای دیگر ممکن بود باشند. آنها را کار کردم. بعد سفری به شمال پیش آمد، که حاصل سفر مجموعه «خاطرات سبز» بود در تالار حافظ به نمایش درآمد. مجموعه ای که حالت يك یادداشت روزانه داشت. از هر جا که می دیدم و از آن لذت می بردم، آن را کار می کردم.

بعد از آن دوره ای که در تابستان صورت گرفت و ارتباط با کارهای شمال داشت، کارهای بسیاری پیش آمد. مسئله زیاد و وجود کلاس های زیادی که من داشتم و می دیدم که باید کار کنم ولی این کلاس ها اجازه نمی دادند. از طرفی خودم را مقید کرده بودم که حتماً آموخته هایم را یاد بدهم. یعنی چیزی را که یاد گرفته ام به بچه ها بیاموزم. زمان خوبی برای انتقال تجربیات بود و به همین دلیل، تنها سب تا صبح را برای کار مناسب می دیدم و بنابراین، بهترین موضوعی که توانستم روی آن کار کنم، موضوع «شب و ماه» بود که از سالها قبل در اندیشه پرداختن به آن بودم. به همین سبب، شب ها از خانه بیرون می رفتم و دنبال سوزه می گشتم که کار بکنم. می دیدم که زیبایی ماه با هر يك از المان های شب، عجیب مرا مجذوب می کند و نمی گذارد که راحت باشم. این حس خواب را از چشمم روده بود. این بود که در کارهای «شب و ماه» من سب تا صبح را در طبیعت می گذراندم. بین من و ماه و شب رابطه ای بود. عجیب که در این دوره (ظرف سه ماه) توانستم به تجربیات زیادی دست پیدا کنم. ویژگی بی که «شب و ماه» نسبت به کارهای گذشته دارد، این است:

در کارهایی که روز با آبرنگ انجام می دهم چون در آبرنگ، باید کار شفاف باشد، رنگها را به صورت لایه ای به کار می گرفتم که در واقع نور بتواند از آن عبور کند. اما در سب و در نهایت تیرگی، چگونه می توانستم این سفیدیها را جاگذاری کنم؟ اما، با وجود آن که موضوع هم در نهایت عمق تیرگی قرار داشت، باز توانستم به آن اصل درخشندگی و در واقع شفاف بودن رنگ وفادار بمانم و این، تجربه با ارزشی بود. یعنی با این که ناگزیر بودم که از رنگهای فوق العاده تیره استفاده کنم، در کارهای «شب و ماه» می بینیم که رنگها، يك لایه بودن خود را حفظ کرده اند. و در کارها باز شفاف بودن لایه رنگ را می بینیم. سعی من این بود که بتوانم فضای شب را به پشته القاء کنم. فضایی که در ضمن برسیکتیو در آن مطرح است. یعنی نما عمق را هم می بیند. سطح نیست که يك رنگ متراکم حجیم و سخت گذاشته باشیم. بعد نشان داده شده است و این کار نوعی نازکی داشت. از طرفی شب هم فوق العاده زیبا بود و همیشه دنبال گرفتن این زیبایی بودم و آن را خیلی با ماه همگون تر، تشنگ تر و لطیف تر دیدم. این بود که کار «شب و ماه» شکل



قبل از این که این کار به پایان برسد، به فکر کار بعدی بودم. اعتقاد من این است که يك نقاش و يك هنرمند به عنوان يك آدم زنده، آدمی که فعال است، باید همواره تلاش کند. اعتقاد دارم که هر لحظه آدم باید نو شود. هر لحظه تازه تر شود و من این تغییر را در خودم می بینم. نظرم این است که در هر کدام از این سری کارها تم خاصی است و هر بار يك موضوع تازه تری مطرح می شود. به همین سبب در مجموعه «شب و ماه» مساله شب و واقعا مطرح است. در اول تابستان، زیبایی های شمال مطرح بود. سرسبز بودن شمال با آن پدیده هایی که دارد و حالا، در این روزها به يك کار تازه رسیدم و نمی دانم که این حالت چگونه بر من رفته است. اسم مجموعه کارهایی که ذهنم را مشغول کرده است، «رنج بودن» گذاشتم. در این کارها مساله اجتماعی مطرح شده است و در آنها، انسان حضوری غالب دارد. انسان هایی که ممکن بود در سوزهای قبل به صورت محو و یا در پلانهای دور مطرح شده باشند، الان اینها



رنج‌های قرمز، ۱۳۶۷، آبرنگ

يك حضور واقعی و ملموس پیدا کرده اند. مجموعه «رنج بودن» مسایل اجتماعی را مطرح می کند. آدمهایی را نشان می دهد که ناگزیر از بودن هستند. آدمهای مفلوک جامعه. آدمهایی که سختی می کشند و رنج می برند.

برای بیان صریح تر این موضوع، از رنگهایی استفاده کرده ام که متفاوت با کارهای گذشته است. رنگها به سمت تیرگی، فئودای و آبی عمیق رفته اند. آنجا که امیدی بوده، کمی رنگ نارنجی را برگزیده ام. این دوره بیشتر به صورت «لامونوکروم» است که در آینده به نمایش گذاشته خواهد شد. الان در جریان این کار هستم و دارم مرتب روی آن مطالعه می کنم. از هر جایی که فکر می کرده ام سوز، مرا در خود دارد. غافل نبوده ام. بیمارستانها، جایی که سالمندان نگهداری می شوند، و آدمهایی که به سختی یارزیستن را به دوش می کشند، این آدمها از چشم من دور نبوده اند. در نهایت می توانم بگویم که هیچوقت از جامعه خود دور نبوده ام.

اینطور که از حرف های شما برداشت می شود، تعهد

را در داشتن يك درونمایه انسانی در کارهایتان می دانید و این که يك برداشت حسی در کارهایتان داشته باشید. این را به عنوان يك زمینه اجتماعی در اثرهایتان پذیرفته اید و بیان خاصی را برای کار هنریتان انتخاب کرده اید. بسیاری رفته اند دنبال سبکهایی که بیشتر نوعی بیان حسی و واقعیت های اطرافشان است، یعنی کارهای امپرسیونیستی یا سورئالیستی می کنند و در کنار آن خلاقیت های ذهنی خود را هم به کار می گیرند. نظر شما در مورد این شیوه کار در هنر نقاشی چیست؟

■ اعتقاد من این است که هر نقاشی باید به عنوان يك اصل بپذیرد که لازم است اول از کار کلاسیک عبور کند. یعنی اینکه به کارهای آکادمیک بپردازد و بعد از فراگرفتن، این اصل را فراموش کند و خلاقیت های خودش را به کار گیرد.

به هر حال اینها به عنوان زیربنا و استراتژی در کار نقاشی مطرح است. یعنی وقتی نقاشی کارش را نشان می دهد، زمانی می تواند قاطع تر و مؤثرتر حرف بزند که مطالعات اولیه را در کارهایش دخالت داده باشد. مناسفانه بعضی ها، به خاطر تقلید از کارهای غربی، صرفاً می آیند کارهایی را انجام می دهند که غربی ها در آخر به آن رسیده اند و می توان گفت که این قبیل کارها، حرف زیادی برای جامعه ما ندارند. جامعه ما الان رسیده است به امپرسیونیسم، یعنی الان امپرسیونیسم را پذیرفته است. آن را می فهمد و این خیلی ارزش دارد. جالب است که اروپا و آمریکا تمامی سبکها را دور زده اند و باز به امپرسیونیسم بازگشته اند. حالا ما باید خوشحال باشیم که نمی خواهیم حتما تجربیات آنها را داشته باشیم و از آن تقلید کنیم و به همین دلیل، باید شیوه ای را که امروز مفید واقع شده و مورد پذیرش هنرمندان قرار گرفته است، از هر بابت تقویت کنیم. نمونه اش کارهایی است که الان در سطح نمایشگاه ها می بینیم و نشان می دهد که امسال، گرایی عجیبی به هنر بوده است. و سور و خونی در همه به وجود آمده است و همه دارند کاری می کنند و من فکر می کنم که این دوره با دوره ای که همه امپرسیونیست ها در غرب کار می کردند، بی شباهت نیست. یعنی همان حال و هوا دارد به طور طبیعی در اینجا اتفاق می افتد و به طور قطع حوادث و شرایط اجتماعی در این قضیه دخیل بوده است.

■ شنیده ایم که تعدادی از کارهای شما برای سازمان ملل انتخاب شده است. چه کسی این کارها را انتخاب کرد و پیشنهاد از چه کسی بود؟ آیا اصلاً از این کار راضی هستید؟

■ وقتی که اعضای سازمان ملل برای مذاکرات صلح به ایران آمدند، آمدنشان درست همزمان بود با زمانی که من کارهای مربوط به آینده را انجام می دادم. انتخاب کنندگان ناپلوا (کسانی که محل اقامت نمایندگان اعضای سازمان ملل را آماده می کردند) میخواستند شکوه ایران را نشان بدهند و در این انتخاب، ماهیت این کارها و بافت فرهنگی ایتیه ایران را (در مجموع) در نظر داشتند. در واقع می توان گفت که انطباق عجیبی بین خواست آنها با آثاری که من به صورت راحت و سبک، همانطور که احساسم بود، کار کرده بودم وجود داشت و به همین دلیل قرار شد که

کارها را به اعضای سازمان ملل (یونیسف - اعضاء یاسدار صلح سازمان ملل) ارایه بدهم. و خوشحالم که اغلب ناپلواها در محل استقرار آنها در ایران نصب شده است. این ناپلواها نشان دهنده عظمت ایتیه تاریخی ماست.

■ آیا هرگز به فکر افتاده اید که از دیگر آثار و ایتیه تاریخی و ارزشمند جهان، به شیوه ای که در اصفهان کار کردید، ناپلوهایی تهیه کنید؟

■ در آینده، بلی، در این خصوص نیز خاطره ای به ذهنم آمد. روزی که یکی از مقامات سازمان ملل، برای دیدن ناپلوهایی تهیه شده از آثار اصفهان به خانه ام آمده بود. ضمن توجه خاصی که به کارها داشت، در جواب اظهار تمایل من که کاش فرصتی داشتم و می توانستم از آثار تاریخی دیگر کشورهای جهان نیز ناپلوهایی تهیه کنم، تاکید کرد که روی آثار اروپا به اندازه کافی کار شده است، و اصرار داشت که من، از تمامی ایران به همان شیوه کار روی ایتیه اصفهان، ناپلوا تهیه کنم.



رستوران و گل، ۱۳۶۸، آبرنگ

■ ماده اصلی کار شما، آبرنگ است. آیا این انتخاب دلیل خاصی داشته است.

■ آبرنگ بر از ویژگی است، می توان گفت که آبرنگ دوست مناسبت دارد با تمام زندگی پرسروصدای امروز، زندگی صنعتی امروز، یعنی بعد از دوره انقلاب صنعتی. می توان گفت که مواد هم در کارکرد يك نقاش نقش به عهده گرفته اند این است که مواد دیگر به خاطر حجیم بودن و به خاطر وقت کبر بودن و به خاطر خیلی از مسایلی که دارند نمی توانند جوابگوی آن مشغله امروز باشند. آبرنگ به خاطر فی البداهه بودن هماهنگ با وضع کنونی است، سرعت شفافیت و شادابی آبرنگ و این که شما می توانید يك لحظه را که در طبیعت می بینید، به سرعت ثبت کنید. امتیازهای آبرنگ است. کار با آبرنگ، به سرعت ثبت می شود این وسیله درست منطبق با آن لحظه است، در نتیجه بیننده اثر هم درست در همان لحظه ای قرار می گیرد که نقاش در لحظه خلق اثر بوده است. به همین جهت، وسایل کار همیشه همراه من است.



بندر ازلی. ۱۳۶۸. ابرنگ

آبرنگ مثل شعر است که در يك لحظه به شاعر الهام می‌شود. کلامی می‌آید که ممکن است در هیچ شرایط عادی دیگری نتوان آن حرف را زد و بعد شاید آن کلام، خود شاعر را هم شگفت زده کند.

آبرنگ مثل يك «هایکو» ی ژاپنی است. مثل حالتی است که خیلی سریع می‌آید و باید در همان لحظه به آن پرداخت.

□ آبرنگ دقیقاً می‌تواند در خدمت بیان احساس قرار گیرد، زیرا دیگر وسایل به خاطر همان وقت‌گیری - همانطور که اشاره کرده‌ام - نمی‌تواند احساسات مختلفی را که نقاش با آن سروکار دارد به سرعت ثبت کند و موجب می‌شود کار از آن بکندستی خارج شود.

■ تجربه بزرگی که این روزها بر اثر کار زیاد به آن رسیده‌ام، این بوده است که آبرنگ عجیب به شخص تمرکز می‌دهد و شما زمانی که کار می‌کنید، حالت يك مبارزه را دارد، در آن لحظه نمی‌توانید به چیز دیگری

و حتی در مهمانها هم آن را همراه خود می‌برید. ما از هیچ موضوعی غافل نیستم. مثلاً لحظه‌ای که من در جایی می‌دوم بر از ترکیبی را در کنار مندی می‌دیدم. بی اختیار به کار پرداختم.

آن سبک را با همان مطالعاتی که در زمینه نقاشی آبرنگ داشتیم و ویژگیهایی که دارد، خیلی سریع ثبت کردم و به این ترتیب، نابلو «گل ترگی» به وجود آمد. آبرنگ با حالات روحی من منطبق است و به همین دلیل، در لحظه خلق کارهایم احساس می‌کنم، که خوشبخت هستم، می‌توانم چیزی را که می‌بینم با همان احساس آن را بیان کنم.

حسن آبرنگ به این است که نمی‌توان آن را تصحیح یا ترمیم کرد. چون هر ترمیمی، تأثیر غیر ارگانیک در آن می‌گذارد. هر کار باید یکبار انجام شود. اگر ناموفق بود، دیگر جای ترمیم نیست. اما کار با دیگر مواد نقاشی، در احساس‌های مختلف می‌توان به آن پرداخت. در حالات و ساعات مختلف، ولی کار



چراغ سبز. ۱۳۶۴. آبرنگ

فکر کنید. مجبور هستید فقط به آن چیزی که شما را تحت تأثیر قرار داده است فکر کنید و با آن دست که متاثر از هیجانهای قلب است و نیرویی که واقعاً از مغز فرمان می‌گیرد، به کار بپردازید. من درست در آن لحظه، به هیچ نقطه دیگری فکر نمی‌کنم. با این تمرکز همه چیز سر جای خودش قرار می‌گیرد. کمیوزیونی استوار است که واقعاً دیگر نمی‌توان به آن دست زد و تغییرش داد.

کیفیت کار هنری، همین طوری است و باید برای همه هنرمندان باشد. یقیناً اگر کار اصلی شده باشد در آن لحظه خلق و آفرینش، همین تمرکز وجود دارد حالتی است که برای دیگر هنرها هم باید باشد. بنابراین کار آبرنگ در خدمت لحظه هاست.

□ برداشت‌ها از صحبت‌های شما این است که در لحظه‌های خاص حسی به شما منتقل می‌شود و وقتی آن حس منتقل شد، تنها آن مقصد مشخص را می‌بینید.

■ گفتم که همیشه ابزار کار را در اختیار دارم، و همیشه به دنبال موضوع هستم، یعنی نمی‌توانم که موضوع خودش بیاید، البته باید اثر لازم گذاشته شود، به اینجا رسیده‌ام که از گذران وقت، عجیب وحشت می‌کنم.

زمان به طور وحشتناکی می‌گذرد، این است که همیشه در جستجوی يك موضوع هستم و هیچوقت نمی‌خواهم چیزی را نادیده بگیرم.

دلم می‌خواهد همه آن چیزهایی را که دوست دارم ثبت کنم.

□ چند سال دارید؟

■ ۳۶ سال

□ ازدواج کرده اید؟

■ خیر، می‌توانم بگویم که همواره در تلاش برای کار بوده‌ام و مسئولیت کار هنری باعث شده که تاکنون نتوانسته‌ام پذیرای مسئولیت دیگری باشم. شاید هم تلاش مستمر و کوشش شبانه روزی من، موهون عدم پذیرش مسئولیت مورد اشاره باشد. البته نمی‌دانم فردا چه می‌شود، شاید... اما آنچه که مهم است سعی کرده‌ام که از هر لحظه به بهترین نحو در زمینه کارم استفاده کنم من به آینده خوشبین هستم. تا حالا بیشتر مطالعه و اتود می‌کردم. الان احساس می‌کنم که به جایی رسیده‌ام که باید خیلی حرف‌ها بزنم و خیلی کارها صورت بدهم. یعنی درست بعد از تغییر مسیرهایی که در کارهایم داشتم، الان به خط مستقیمی رسیده‌ام که می‌دانم به کجا باید بروم و این موضوع جدید «رنج بودن» خودش خیلی برای من ارزشمند بود، خود به خود شکل گرفت چیزهایی که من در آرزوی آن بودم، هر چیزی را که روزی در آرزوی رسیدن به آن بودم، امروز دارم کم کم به آن می‌رسم و این برای من خیلی خوشایند است. چیزهایی که در گذشته برای من مثل يك رویا بوده است، امروز فکر می‌کنم که به واقعیت رسیده است.

□ نقش امکانات را در خلاقیت‌های هنری چگونه می‌بینید، مثلاً در ارتباط با امکانات هنری، الان که آبرنگ چندین برابر قیمت واقعی آن در بازار به فروش می‌رسد و یا کاغذ و دیگر ملزومات قیمت خیلی بالایی دارد، یعنی از نظر امکانات «کار هنری» خیلی



محدودیت وجود دارد. آیا این امکان می‌تواند دست و پای يك هنرمند را ببندد یا نه؟ به طور نمونه، من «وان گوگ» را مثال می‌زنم که همیشه با يك زندگی شاید خیلی سطحی و ساده زندگی می‌کرد. اما در عین حال خلاقیت هنری خودش را نشان می‌داد و عوامل بیرونی که همان عوامل مادی هستند، در کارش خیلی اثر نداشت، یا هر چه که امکان داشت، کارش را انجام داد.

حتی فیلمی به نام «شهباز زندگی» را در مورد زندگی وان گوگ دیده ایم که برداشتی بود از کتاب «شور زندگی» در فیلم مطرح می‌شد که «وان گوگ» سالها با خوردن نان و قهوه و وسایل کارش را تهیه می‌کرده است. شما فکر می‌کنید برای نقاشی حتماً احتیاج به امکانات ویژه ای هست؟

قطعاً امکانات بخش مهمی از کار است، این است که يك هنرمند سعی می‌کند بهترین وسیله را در اختیار داشته باشد تا بتواند کار بهتری ارائه دهد. در حال حاضر، به خاطر کمبود و گرانی وسایل، کسانی هم که



برگها و فنجان، ۱۸۶۷، ابرنگ

می‌خواهند از ابتدا آغاز کنند، به مشکلاتی بر می‌خورند.

من هر وقت در ارتباط با کارم وسیله‌ای نداشته‌ام، بر فرض به مطالعه پرداخته‌ام روی يك چیزهایی کار کرده‌ام که از وقت عقب نیام.

■ منظور مطالعه مربوط به کارتان بوده است؟  
■ بله.

■ آیا شما در زمینه‌هایی که در ظاهر، ربطی به کارتان نداشته باشد هم مطالعه می‌کنید؟

■ من در اول صحبت‌هایم گفتم که اصلاً فرصت ندارم و همیشه از این موضوع ناراحت هستم. چه بسا به هنگام خواب یا خود می‌گویم ای کاش خواب وجود نداشت و تا صبح بیدار می‌ماندم و کار می‌کردم، می‌خواهم بگویم که خود و هیجان لازم را برای کار دارم.

■ باز من به یادداشت‌های وانگوگ اشاره می‌کنم. وانگوگ مطالعات وسیعی داشته است و اگر اشتباه نکرده باشم، گرایش خاصی روی کارهای

داستانی‌اشکی داشته است. این نشان دهنده آن است که بین آندو تشابهات روحی وجود داشته حالتها را نزدیک می‌دهد است.

■ اتفاق من به خاطر کمبود وقتی که دردم سعی کرده‌ام با مشاوره‌ای که با دوستان نویسنده دارم، از آنها سوال کنم که بهترین تری که می‌تواند روی من تاثیر بگذارد معرفی کنند که بتوانم با حداقل وقتی که برای مطالعه کتب اختصاص می‌دهم، يك جهش دیگر داشته باشم که مرا يك پله بالاتر ببرد و چه بسا وقتی کتابی را باز می‌کنم که مطالعه کنم احساس می‌کنم آنرا قبلاً خوانده‌ام، شاید به این خاطر باشد که من آن مطالب را در طبیعت تجربه کرده‌ام و به همین دلیل احساس می‌کنم که آن کتاب را قبلاً خوانده‌ام.

■ برای شناخت انسان به عنوان يك حیوان اجتماعی، و با توجه به اینکه انسان موجودی است بسیار بفرنج، تصور می‌شود که برای يك نفس موفق و علاقه‌مند و بر کار لازم است که از طریق آثار ادبی هم با انسان به مفهوم وسیع آن، که در عین حال می‌خواهد مایه کارش باشد، آشنا شود. شما خودتان اشاره کردید به مجسمه نقاشی‌هایی تحت عنوان «برج بودن» خود به خود این آدمها آنقدر فربس داشته‌اند که آمده‌اند و در کار شما حضور پیدا کرده‌اند و این علاوه بر تکنیک و توانندی که دارید و با طراوت ذهنی که آنها را ترسیم می‌کنید، بدون این که تزیین برنامه‌ای ندوین کرده باشید، به سراغشان می‌روید، اینها بقینا پشت تصویرهایی که می‌بینید، يك کارا کترهایی دارند که باید مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد.

داستان زندگی «هنری تولوز لوترک» را که می‌خوانیم، می‌باید نقاش عجیب و غریبی بود و زندگی تلخی هم داشته است. شرایط خاص جسمی، او همه دست به دست هم داده بود که او را به يك هنرمند بسجیده تبدیل کند. یکی از کارهای او، يك طرح خیلی ساده از يك زن فقیر خفته است، در این خفته بودن زن، نمایی حرمان، تمام. وانهادگی جیان يك انسان، در چند خط بیداست. این شاید برگردد به تجربه خود آن نقاش، و مطالعه‌اش. وقتی من به این جنبه نگاه می‌کنم شناختی نسبی برای من حاصل می‌شود. حالا این شناخت نسبی اگر من مطالعه کرده باشم، شاید عمری بیشتر پیدا کند.

■ اعتقاد منم همین است. يك اثر می‌تواند از نوشته‌ها تاثیر زیادی بگیرد.

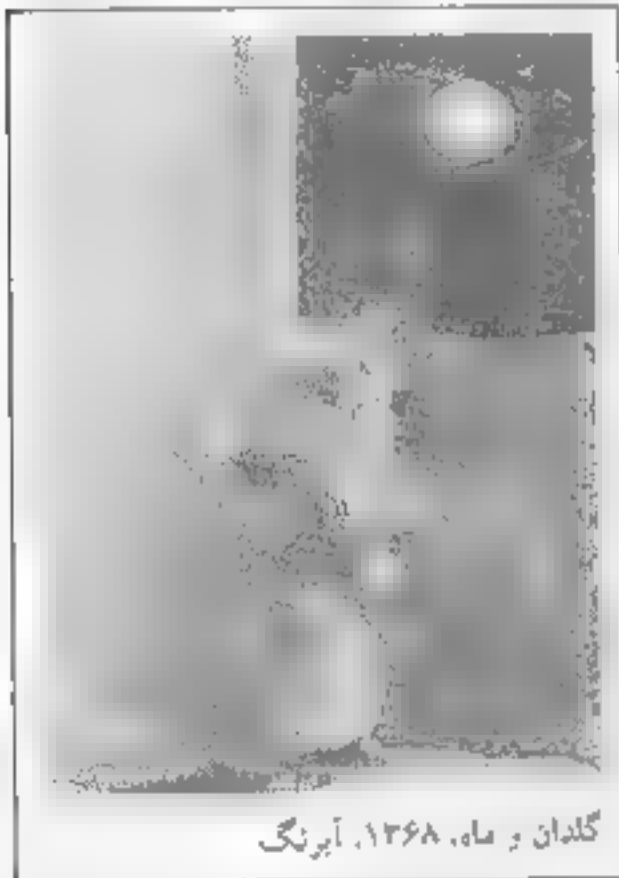
■ چه عواملی حساسیت‌های يك هنرمند را برمی‌انگیزد؟

■ يك هنرمند به لحاظ حساسیت هنری خودش نسبت به عناصر طبیعت و انسان و تمام اتفاقاتی که می‌افتد، به صورت حساس تری آنها را دنبال می‌کند، و چه بسا بتواند دست کم، گروهی از آدمها را از نظر ذوقی، تفکر و عمل اجتماعی پیش ببرد، نقش يك هنرمند در جامعه باید سازنده باشد صرفاً به جنبه‌های استه‌تیک نباید بپردازد. باید افرض طوری باشد که آدمهای دیگر را به تلاش وادارد به هیاهوی مثبت برانگیزد و آنها را از جا ببرد. يك هنرمند وظیفه به این بزرگی دارد اما متأسفانه دیده‌ایم که بعضی هنرمندان رفته‌اند و در جایی توقف کرده‌اند. يك هنرمند باید فیلسوف باشد می‌دانیم که تاریخ را آدمهای برجسته، از جمله هنرمندان و دانشمندان و امثال اینها ساخته‌اند.

و می‌سازند، اینها توانسته‌اند در جهات مثبتی قدم بردارند و عددی می‌سمای را به طرف خودشان بکشانند و راه درست را نشان دهند، یکی حرفش را به وسیله نوشته‌اش می‌زند و یکی هم با کار و اثر هنری خاص خود، يك نقاشی می‌تواند يك زبان بین‌المللی باشد. يك تابلو نقاشی می‌تواند به هر کشور و به هر مکان و هر جا و جتان گویا باشد که همه را از حادثه‌ای که موجب خلق اثر شده است، یا خبر کنند. يك اثر خوب هنری، می‌تواند نفس سازنده و عمیقی داشته باشد و در نهایت باید بتواند عمیق‌ترین شناخت را به شخص بدهد و مفهومی عمیق را از برخورد چند خط بر روی صفحه به جهانیان بنشاناند.

■ رسیدیم به بحث‌های اقتصادی، شما فکر می‌کنید که يك هنرمند در این جامعه بتواند به وسیله کار هنری‌اش، زندگی‌اش را اداره کند؟

■ بله! قطعاً می‌تواند... البته با توجه به این که به تازگی برخورد بهتری با هنر می‌شود، امکان عملی شدن این مسأله زیاد شده است و خوشبختانه مردم



گلدان و ماه، ۱۸۶۸، ابرنگ

خوب می‌فهمند و شعور خوبی برای درك هنری دارند و از کارها خوب استقبال می‌کنند و همینقدر که آثار هنرمندان را می‌خرند، خودش نشان دهنده آن است که شخص می‌تواند روی این مسأله حساب کند. ولی خوشبختانه من روی این مسأله اصلاً حساب نکرده‌ام، یکی از انگیزه‌های من از انتخاب معماری این بوده است که خواسته‌ام نقاشی‌هایی که می‌کشم با یک خالص باشد، معماری را انتخاب کردم تا از آن طریق امرار معاش بکنم. هر چند که آن هم جدا از هنر نیست و خیلی به کار نقاشی نزدیک است، ولی جالب است که الان در حالتی قرار گرفته‌ام که به دلیل عشق به نقاشی، اصلاً نمی‌توانم به معماری بپردازم و خوشحالم که فعلاً نیازی هم نیست که بخوام به دنبال کار دیگری بروم.

■ قبلاً بحثی داشتیم در زمینه فروش تابلوهای نقاشی. شما فرض کنید که يك گروه تأثیری با يك تعهدی نمایشنامه‌ای را روی صحنه می‌برد و بابت آن بلیت فروسی می‌کند و شاید کار درآمدی هم داشته باشد، يك هنرمند نقاش هم ممکن است تابلویی را

یکسند و آن را بفروشد، شما از انگیزه صحبت کردید که آیا انگیزه روحی عامل کشیدن نابلو است، یا انگیزه مادی، تا آن را بفروشید. وقتی يك عده ای کار هنری را ارایه می کنند و اشیاءنا قیمتی هم برای آن در نظر گرفته می شود. آیا این را می توان تجارت نامید یا کار، اسم دیگری دارد؟

■ نه؛ ببینید همانطور که توانستید برای نقاشی معرفی ای به وجود بیاورند و بگویند که هرکس این تپ کار کند، این قیمت را دارد يك اثر هنری، «و نه مصنوع» نمی تواند هیچ زمانی، قیمت خاصی داشته باشد.

■ من اگر پیشنهاد فروش يك نابلو را می پذیرم، هدفم اصلاً مسایل مادی نیست. خوب بختانه در این ارتباط اصلاً نیازی نداشته ام و مابجرا به این شکل بوده که انتخاب کنندگان آثار من، آنچه را که من نقاش یا الهام از حالات روحی خود نقاشی کرده ام، مطابق و هماهنگ با روحیات خود یافته اند و درخواست خرید کار را ارائه داده اند. کار من سفارشی از سوی دیگران نیست که تحت حالات روحی خود در لحظه ای خاص است.



سر در برقی، ۱۳۶۷، آبرنگ

■ هنر را به عنوان يك وسیله ارتباطی می شناسیم. نقاشی ما آیا می تواند يك برد بین المللی داشته باشد؟ چون نقاشی یکی از مستقل ترین کارهای هنری ایران است که به تکنولوژی ارتباطی ندارد، یعنی حس هنرمند است که در يك نابلو ظهور می یابد. من خواهم بدانم که آیا نقاشی های ایرانی قابل طرح در دنیا هست یا خیر؟

■ من شخصاً عطش زیادی دارم که این کار بتواند زبان بین المللی خودش را پیدا کند. البته، در زمینه ادبیات و نقاشی، تاکنون در سطح دنیا موفقیت هایی داشته ایم. در حال حاضر می توان گفت که ادبیات ما در سطح جهان مطرح است. ولی نقاشی متأسفانه در آن حد مطرح نبوده است. دلیلش اینست که تا امروز آدمهای با پشتکاری در این زمینه فعال نبوده اند، اما به این دوره می توان خیلی خوشبین بود. اگر این عشق که الان اغلب هنرمندان ما برای ارایه يك اثر هنری نشان می دهند، همگامی پیدا کند بر فرض نقاشی یا ادبیات همگام شود، (وقتی می گویم ادبیات، منظور اینست که جهانی بودن ادبیات کشورمان مطرح باشد) می شود به توفیق هایی دست



اتاق، ۱۳۶۷، آبرنگ

یافت. به هر حال، به نوبه خودم می توانم بگویم که تلاش من این است که به عنوان يك نفر ایرانی - هر چند که همیشه خواسته ام در این راه تنها نباشم - نشان بدهم که ایرانی توانایی آن را دارد که در سطح جهان مطرح شود و حرف خود را با ارزش به تمام دنیا بگوید چه بسا اگر دیگر هنرمندان هم هست کنند، بتوان به موفقیت های بیشتری نیز رسید.

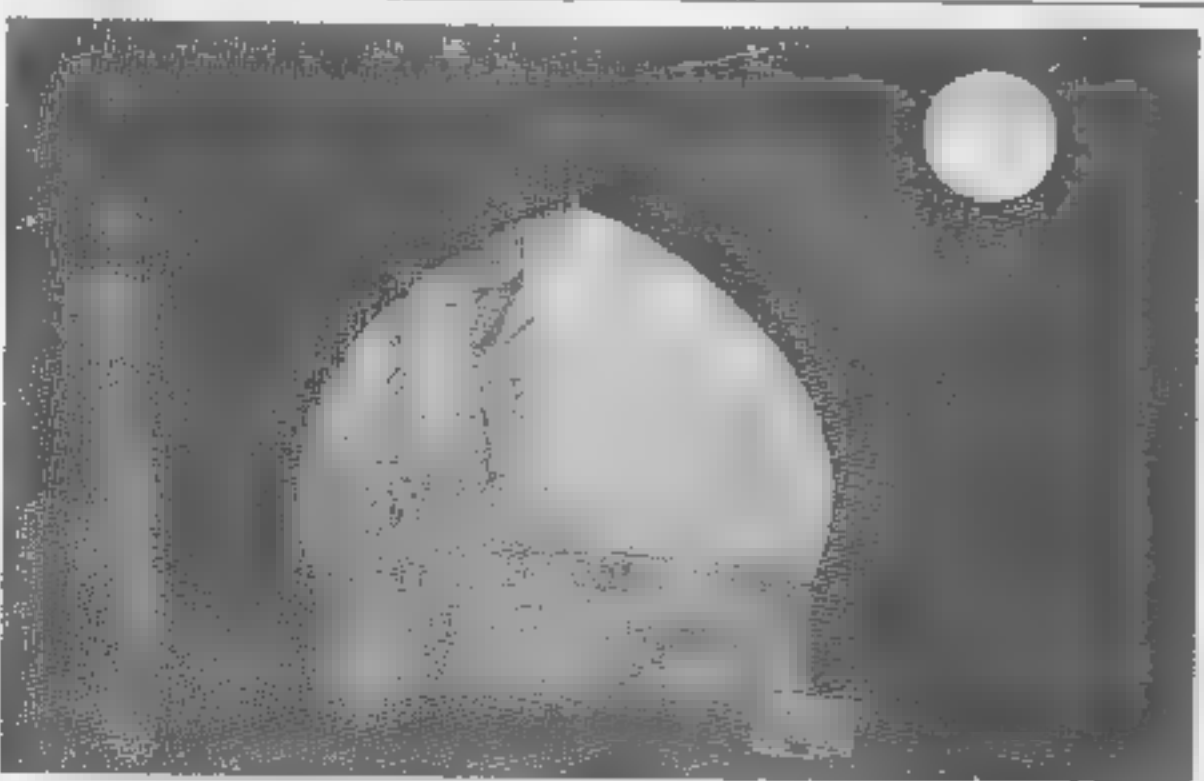
■ پس توانایی این کار را داریم؟

■ بله! ما از این نظر خیلی توانایی داریم. ولی متأسفانه شاید تا امروز عواملی مانع این مه شده است. ولی به هر حال امکانات در این کار زیاد است و کشور ما خیلی از این بهیم غنی است که بتواند هنرمندان بسیاری را در خودش پروراند و دست کمی از اروپا ندارد. ما با این همه نوعی که از نظر آب و هوا در کشورمان داریم، از خنک ترین منطقه تا سربزترین منطقه آب و هوایی، و استعدادهای سرشاری که در گونه و کنار مملکت نهفته است، باید از این همه بهره بگیریم. باید راهی پیدا کنیم که هنرمندان کشور به فعالیت های جهانی تنوین شوند و آثار هنری خود را

(از هر نوع) به دنیا ارائه دهند.

■ شما مجموعه تابلوهای خود را در نمایشگاهها ارایه می دهید و قطعاً در آن زمان تعدادی از کارها، خواستارانی پیدا می کند آیا در بین تابلوهای شما تابلویی هست که به هیچ وجه نخواهید از آن دل بکنید؟

■ بله، مجموعه کارهایم با وجودی که بهگونگی گذشت لحظات زندگی ام را در زمانی خاص به همراه دارد، هر چند دل کندن از آنها برایم دشوار است، ولی گاه به خاطر علاقمندان، حاضر به جدایی از آنها می شوم. برخی کارها را که عاطفه بیشتری نسبت به آنها داشته ام و گویای شیوه کار در هر يك از دوره های نقاشی ام است، در مجموعه شخصی ام نگاه داشته ام که در صورت جابجایی در دسترس باشد. قرار است اولین مجموعه تحت عنوان «آوای رنگ» از کارهای به نمایش درآمده در فرهنگسرای تیاوران به جابجایی در ضمن اکنون نیز پیش درآمد این مجموعه، ده اثر از آثار بین سالهای ۱۳۶۶ تا ۶۸ در دست جابجایی است.



گنبد و صند، ۱۳۶۸، آبرنگ



## سرود چهارم

حسن حسینی

در نور و دی است

که از این بیشتر

در من

به غارت نمرود رفته است

در تو شمع فروزان است

که استخوان ظلمت جانم را

می گذارد

و قطره قطره

بر زخم روح معجز و دم می جگد

در من و سوب درد عاقبتی زود

و در نوای مرد

افصالت لبیک سرخگون حلق اسماعیل

به لبه تیغ رسالت

آه ای به تمنی

ره یافته به حریم منی!

بگذار در کنار زمزم بادت

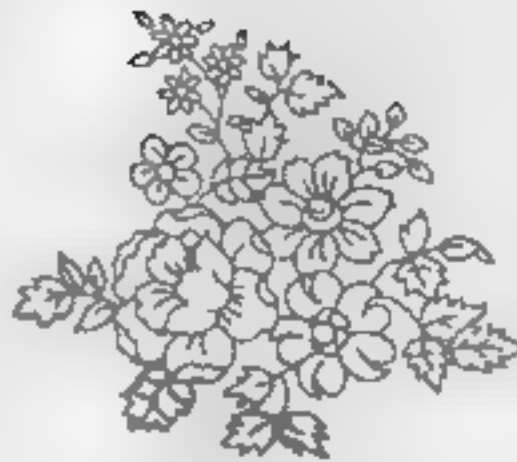
با حلق دود زمزمه پردام

در نور و دی هست

که از این بیشتر

در من

به غارت نمرود رفته است.



## نقطه

طاهره صفارزاده

از نقطه آمده بی

از طول و عرض نور

بی طول و عرض

در نقطه

خط و حجم و سطح

همه گنجینه است

در ذات نقطه

آفتاب صمد هست

اوج و فرود

پیمانی از حلول ازل در ابد

بی اغنا و کجی

بی تصویر

□

من

نقطه ای به زیر آسمان نو هضم

تا نقطه های دورتری

نقطه وار خواهم رفت.

## وامدار ماه و آینه

پرویز حسینی (هجوم)

توان.

از جان می رباید

نگاهی که رنگ

از آذر عشق می گیرد.

روی شعله دارد

دلی

که وامدار ماه و آینه است.

در مدار باران هم.

ذوب نمی شود

چتونی

که خط از چشم و گیسو ستانده است

□

بی حضور عشق

تا چند

گریه را

می توان بهانه کرد؟!

## سرود پنجم

دی شیخ با چراغ...

و من امروز

در جستجوی چراغی برآمده ام

تا در بر تو سخاوتمند و شنگرش

تصانیبی تازه را

از سر گیرم

دی شیخ با چراغ...

و من امروز با داغی در دل

سراغ از چراغ می گیرم

باغی از انسان

بینی چشمانم

شاخ و برگ گسترده است...

## شکوفانی آفتاب

آرش باران بور - اهواز

در متن شکوفانی آفتاب

- باران -

یکدمنی گندمان را

شکل می دهد و

شوق رهائی

منظر نگاه کودکانم را.

نشانم

ایثار قومی ست

که زنده می دارم

بر حول و وزها

عائب نمی کند

این غزل.

- می دانم -

## پدیده مخمل

قیصر امین پور

ناتوانی گیسو وادی نور

دیدیم جناده های مظلور

فهمیده بر صفحه ویر

ایه و پیگراسه جنگل را

تعریف این سید و مخمل را

پر کرده خانه خانه جنگل را

گفتیم تاه منگل بی حور

پوشیده ام گیسو تاول را

از ارتفاع خشکی آغاز

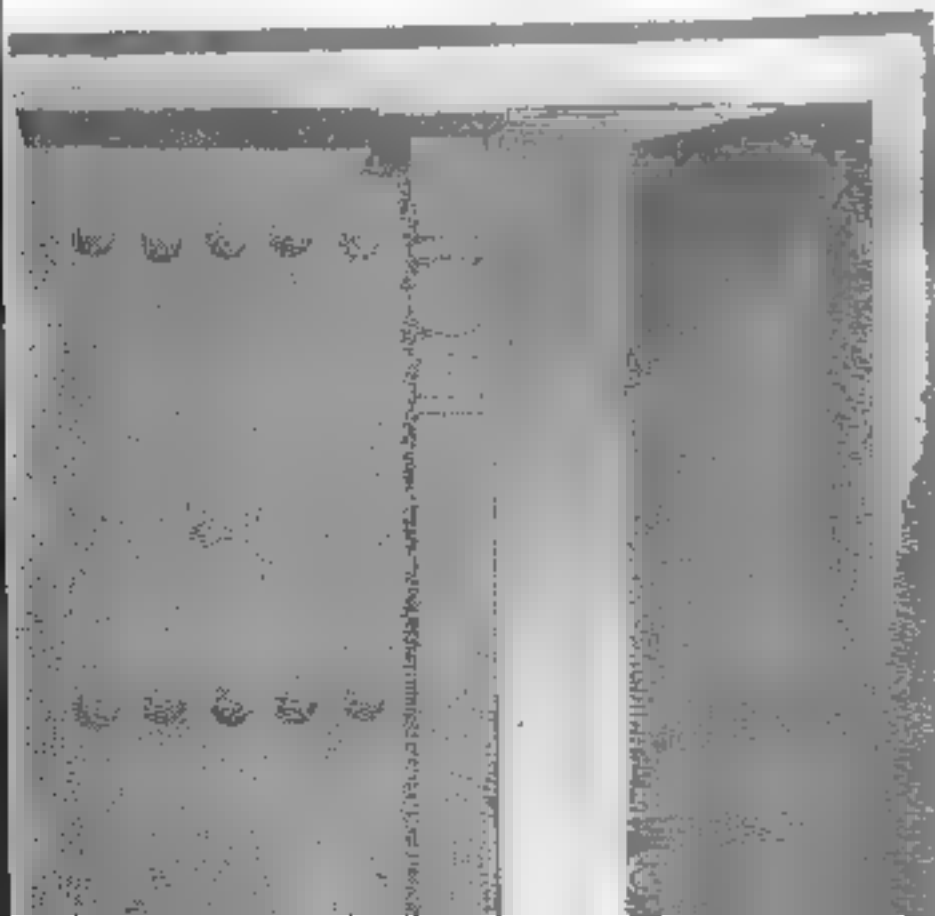
منا از کتاب ای افیائوس

تصریح کرده ایم به برگی سبز

در فصل گل زجنتس جمن خواندیم

این واژه سه حرفی خونین حیت

عشق است، عشق، مسأله مجهول



۱۳۲۱	نمایشنامه	روزگار آبی
۱۳۲۲	نمایشنامه	افول
۱۳۲۶	نمایشنامه	از پشت شیشه ها
۱۳۲۷	نمایشنامه	آرتیه امروزی
۱۳۲۸	نمایشنامه	حیاهان
۱۳۲۹	نمایشنامه	مرگ در پاریس
۱۳۲۹	مجموعه داستان	چند
۱۳۵۲	مقالات	تستی از دور
۱۳۵۲	نمایشنامه	سحر شکوه در کس
۱۳۵۲	نمایشنامه	در سه بخران
۱۳۵۶	مقالات	نغمه های عشق
۱۳۵۷	نمایشنامه	شامله با سلاطین فصل
۱۳۶۵	نمایشنامه	خارجی در جمع
	نمایشنامه	پلکان
	نمایشنامه	آهسته به کف سرخ
	نمایشنامه	ننگور نغمه مرغ داغ
	نمایشنامه	آهنگ راز تیره دلتی
	نمایشنامه	شماره های

یک گفتگوی بلند



# تئاتر هویت، تئاتر آدم‌های زنده روزگار

اشاره:

گفتگوی زیر، بخشی از مصاحبه بلندی است که با آقای «اکبر رادی» نویسنده و نمایشنامه نویس توانای معاصر انجام گرفته است. متن کامل این گفتگو در کتابی تحت عنوان «بشنو از نی» در آینده نزدیک به چاپ خواهد رسید.

آقای رادی، شما نوشتن را با داستان نویسی آغاز کردید و سرانجام به نمایشنامه نویسی روی آورده‌اید. با توجه به این که می‌شود گفت مخاطب نمایشنامه در کشور ما کمتر از قصه و داستان است، چه شد که داستان نویسی را رها کردید؟

■ من تعداد انگشت شماری داستان نوشته‌ام. یعنی.... بده، سال ۲۸ بود، چیزی نوشته بودم به نام «پاران» و برای مسابقه‌ی داستان نویسی مجله‌ی «اطلاعات جوانان» آن زمان پست کرده بودم. این داستان در آن مسابقه که دو تن از داوطلبان «سعد نفیسی» و «رضا سید حسینی» بودند، بین هزار و اندی داستان دیگر جایزه‌ی اول را برد و تخم لقی شکست و مایه ارتکاب چند سیاه مشق دیگر هم در این زمینه شد. که بعدها متشخصی از این سیاه مشق‌ها را در مجموعه لاغری منتشر کردم و پرونده‌اش را هم بستم. و این مربوط است به تقریباً ثلث قرن پیش. بنابراین داستان نویسی در کار من دوامی نداشته است تا «سرانجام» پیدا کند. از این که بگوئیم، با آن قیاس مع الفارق هم موافق نیستم که برد نمایشنامه - در ارتباط با گروه مخاطبان - ضعیف‌تر از مثلاً داستان و رمان است. اگر نمایشنامه‌ای داشته باشیم قوی، موثر و با روح که به یکی از نیازهای دوران ما جواب بدهد، و اگر امکانات اجرایی در خدمت باشند، ممکن است این نمایشنامه تا سه ماه و بیشتر روی صحنه بماند و یا با قصد تماشاگر و صد اجرا (این دست کم است) مخاطبانی داشته

باشد در حجمی بسیار وسیع‌تر از تیراز پنج ساله یک رمان.

■ می‌خواهید بگوئید مخاطبان اصلی نمایشنامه نوی سالن تئاتر هستند؟

■ درست است. در حقیقت نمایشنامه آن جاست که خواننده می‌شود. جذاب و انتشار یک اثر نمایشی در جوامعی که سنت پایانی در تئاتر دارند، یک امر ناامنی است. دلیل هم روشن است: نمایشنامه در هیأت متن به هر صورت یک چنین بی‌نظمی و نارس است. این چنین تنها در صحنه است که پیش روی ما به طور کامل تولید می‌شود. ر آن زمان که ما شاهد همجو تولیدی در صحنه باشیم، انسانی از رو به رو ظاهر می‌شود که در هیچ قالبی (از رمان تا سینما) قادر نیست به این خلوص و به این پرهنگی یا انبوه مخاطبان مناسب روانی برقرار کند. ما این ولادت باشکوه را در دهه ۴۰ - که مفارون یا ظهور تاریخی نمایشنامه نویسی در ایران بود - علانیه روی صحنه دیدیم.

■ سوال اول خود را به این شکل تکمیل می‌کنیم: چه شد که قلم را انحصاراً در خدمت تئاتر گذاشته‌اید؟

■ دقیق نمی‌دانم. آیا این مشکلات راه آن بعد جادویی بود؟ آیا همان آغاز احساس می‌کردم در چهار چوب داستان درست نمی‌گنجم؟ و آیا برای تسخیم سیمای انسان معاصر میدان بازاری می‌خواستیم؟ شاید علت اقبال من به تئاتر، وجود همه این سوال‌ها بوده است. به دور دست نگاه می‌کردم و میدان خالی بود. از میان اهل ادب کسانی چون «عشق» و «هدایت» و «چوپان»، هر کدام در موقع خود نمایشنامه‌هایی قلم انداز نوشته بودند. (توپ لاسنیک) چوبک البته معماری ظریفی دارد و نمایشنامه محکمی است) و چهره‌های حرفه‌ای تری

هم بودند که جذابیت موسمی هم داشتند: «اکمال الوزاره» و «حسن مقدم» و در دهه اول قرن «شهرزاده رمانتیک» و در دهه‌ی دوم «نوشین» و «سپهر» در دهه سوم، وریزه نرهاشان نویت به نویت جرقه‌هایی زدند و ناپدید شدند. می‌دهم هنوز از اهل قلم صاحب‌دلی نیامده است که از سر جان دل به صحنه بیازد و با تمامی مشکلات پای این معبد جادویی بشیند و موسفید کند. ■ شما صحبت از مشکلات می‌کنید، ما می‌دانیم در قرن حاضر رفیقان مثلاً سینما و تلویزیون وارد فرهنگ نمایشی شده‌اند و مشکلاتی هم برای تئاتر ایجاد کرده‌اند. آیا غیر از این‌ها، مشکلات دیگری هم هست؟

■ نه، سینما و تلویزیون مشکل من نیست. دسته‌ای از کارشناسان غربی می‌گفتند و شاید هنوز هم بگویند که: توسعه رسانه‌های جمعی و صنایع بصری، هنرهای کلامی (شعر، داستان، نمایشنامه) را به اختناق می‌کشاند و یا سرایت در ذوق عامه این هنرها را به زودی زمینگیر و متروک می‌کند. این برداشتی است در سطح، که با تاخیر بیست ساله به ایران هم رسیده است. درست هنگامی که در همان غرب، سینما خودش از مزاحمت‌های تلویزیون رنج می‌برد، و تلویزیون هم خوراک مقوی و بایسته‌ای برای تفریحی بینندگان خود ندارد. در حالی که همه این رسانه‌ها امروز به قصد نجات خود از این پست فقر معنوی به دامن آثاری از جنس رمان‌ها و نمایشنامه‌های بزرگ آویخته‌اند. در ایران ما هم معادله با اعدادی کوچکتر همین است. رادیو، تلویزیون، سینما، این‌ها ممکن است به عنوان پدیده‌های قدرتمند قرن با خودشان رقابتی داشته باشند و احیاناً جای هم‌دیگر را هم تنگ کرده باشند، اما اگر دقت کنید، در همه حال خدمتگزاران یا نفوذی برای تئاتر بوده‌اند، و اتفاقاً از



میان سبیل مخاطبان خود مشتاقان با فرهنگ و دست اولی هم برآی این تأثیر تربیت کرده اند. □ با این حال به نظر می‌رسد رابطه تأثیر یا سینما و تلویزیون کمی سرد است. شما آینده این رابطه را می‌توانید پیش‌بینی کنید؟

■ چه رابطه‌ای؟ و چرا سرد؟ آنچه در دورنما دیده می‌شود، تلویزیون تدریجاً به یک کتاب مصور «آئین زندگی» تبدیل خواهند شد که به عدد فصل‌های آن کتاب کانال خواهد داشت. این کانال‌ها دودکش‌های یک کارخانه معظم کمپوت سازی هستند که شبکه‌های به هم تنیده آن تمام شهرها، تمام خانه‌ها و همه آدمیان روی زمین را استریل خواهد کرد. و این در حالی است که سینما در مقام یک صحنه بی‌هشای «پوپولر» دوران طلایی خود را پشت سر خواهد گذاشت. (چنانکه از نیمه‌های دهه ۶۰ مسیحی به این سمت، گرافیک تجاری آن نشیب برداشته است) و چون نطفه‌اش به روی ماسین جنبیده، معتمد علی‌فرن آینده زیرمخاطب‌س نیرومند همان ماسین، یعنی فرستنده‌های تلویزیون و مستندات آن‌تن به یک رشته تحولات انفعالی خواهد داد و پس از آنچه امروز هست، از منظومه انسانی تأثیر دور خواهد شد.

□ پس شما مشکل عمده‌ای در تأثیر نمی‌بینید؟ ■ مشکل تازه‌ای نیست. تأثیر ما برای نویسندگان همیشه همان قلعه سنگباران بوده است. ندرنا اتفاق افتاده که استعدادی بیدار شود. و این استعداد در درون خود جگری هم داشته باشد و آنوقت یا آن جگر هوای رفتن به این قلعه را هم بکند، و اگر کرده، ساق و سالم از آن بیرون بیاید، سال‌ها رسم بر این مدار بوده است که عاشرخان، دو، سه، چند گامی در این مسیر بر می‌داشته‌اند، و گاهی از زور پسی، خودشان می‌نوشته‌اند، و خودشان به صحنه می‌گذاشتند. و عاقبت چون قضا را نبرد و تار و هوا را پس می‌دهد، اند، عطای صحنه را به لافانی می‌بخشیده‌اند. و خسته و بریده راه را به سوی ساحل‌های آرمایش دیگری گنج می‌کرده‌اند. این حکایت جماعتی از خوشفواره‌ترین درام نویسان ماست که بیشتر از یک دهه نتوانستند روی صحنه تاپ بیاورند. آن‌ها یا مظلومانه پس کشیدند و گوته گرفتند و خاموش شدند، یا - به هر توجیه - به سوی دسوسه‌های دیگر گریختند. می‌دانید، این غم انگیز است!

□ آیا یکی از مشکلات اساسی تأثیر ما خود جامعه نیست که همچون یک دافعه در برابر نمایشنامه نویسی فدا علم می‌کند؟ نمایشنامه نویسی که نخواهد یا نتواند با زبان و روح جامعه پیوند استوار و بایداری برقرار کند؟

■ بله، تأثیر هم مثل سایر مصنوعات فرهنگی قرار داده‌ای است مصرفی، که از طرف سازندگان به جامعه تقدیم می‌شود، با آن تفاوت که تأثیر هم در تولید و هم در مصرف بافت اجتماعی‌تری دارد. به این مناسبت در هر دوره گاه از درون عوامل اجزایی گاه از سوی واسطه‌های فرهنگی (مستولان امر) و گاهی از طرف جامعه، با مقاومت‌های جدی رویه رو می‌شود. این ناموزونی متقابل میلان عرضه و تقاضا و واسطه در مخاطبی از زمان چنان حاد و بدخیم می‌شود که می‌تواند نم‌تأثیر را برای مدتی متوقف کند. (آخرین نمونه این

تشنج را در اوایل سال‌های ۶۰ - ۷۰ همد بوده‌ایم) و این نکته انقدوریدی است که هرکجا تأثیر از کار بایستد یا قسمتی از مکانیسم آن قلعج شود، باید بدانیم که تشکیلات آن حداقل دچار یکی از این غرضه‌های سه گانه شده است. شما اشاره به جامعه می‌کنید که در نفس یکی از بردارهای رشد این تأثیر، کیش‌های تعیین کننده‌ای دارد. بگویم مخاطب، و بعد هم صانی بزنیم؛ اگر شما به مخاطبان داستان - از نول تارمان - توجه کنید، اغلب خواننده‌های حرفه‌ای و همگی را می‌بینید که در همین شمار برآکنده تلقی تقریباً صریح و مشابهی از ادب و هنر دارند. و این هرگونه سوء تفاهمی را میان نویسنده و مخاطب به درجات نازل می‌رساند و در همین نسب، به اثر ادبی اعتبار و قوت بیشتری می‌دهد. به عبارت دیگر داستان نویس چنانچه قدری ذکاوت داشته باشد، این را می‌داند که در پنج هزار تیراز برای که هاقلم می‌زند، و کسی که اثر او را از روی پیشخوان کتابفروشی برمی‌دارد، در چه کلاسی است (این حکم البته شامل نمایشنامه‌مکتوب هم می‌شود) حال آنکه نمایشنامه نویس، اگر به اقبال نمایش خود امیدی هم بسته باشد، باید برای یک میانگین از طیف‌های گسترده مردمی بنویسد که غالباً متجانس و یکدست نیستند و ناکامی هنگامی بر ملا می‌شود که نمایشنامه‌ای بخود روی آنتن برود و از طریق تلویزیون وارد خانه‌های مردم بشود. در این حال ناگهان به نوده‌های پی شکل و نامعینی تصادم می‌کند. که دو گروه‌های سنی، جنسی، طبقاتی و فرهنگی گوناگونی رویه روی او نشسته‌اند و هر یک بسته به ذات، سهم خود را طلب می‌کنند. و ایجاد انس همزمان میان این طیف‌های گسترده و نامعین با یک واقعه محدود و معین نمایشی، اگر محال نباشد، فی‌الواقع کار حضرت فیل است. مگر معجزه‌ای با صفت «عوام نه» و خواص بسته در صحنه نجلی کند که این هم نادر است.

■ این فقط گرفتاری صحنه نیست، تیرازها به ما خبر می‌دهند که نمایشنامه در رابطه با خواننده هم ساله دارد.

■ اولاً یادمان باشد که این یک بحران فرهنگی است. و ما نباید آن را فاعده فرض کنیم. ثانیاً بله، همینطور است. نمایشنامه در مقابل خواننده هم یک امای کوچک، یک زخم دودناک در پاشنه خود دارد: خواننده‌ای که ذهن خود را تنها با مطالعه داستان ورزش داده است، مصولاً یک پایه می‌شود و طبعاً نمی‌تواند به سهولت یک رمان، یا نمایشنامه کنار بیاورد. (حال آنکه نمایشنامه بلند در زمان و مکان، اسکلت فشرده‌ای از همان رمان است) و این ناخوشی مربوط به نویسنده یا ولایت خاصی هم نیست. در مقیاس خارجی مبتلا به آقای «مارسل پاتول» مردم‌دار هم هست که تأثیرش راحت‌الخلقوم، و گینه‌اش جرب، خیلی جرب‌تر از مثلا کاموی متلف و بدھضم است. و چرا اینطور است؟ نمایشنامه به ازای صورت پذیری و تجسد فقط با یکی از عناصر داستان نوشته می‌شود و آن هم دیالوگ است. در حالیکه ادوات بیانی دیگری مانند وصف و تحلیل و رابطه و درون‌نمایی مرسوم داستان را در پس پشت دیالوگ نهفته می‌دارد. بنابراین نمایشنامه، خواهان مخاطبی است حرفه‌ای، که به یک نگاه اشاره‌ها را بگیرد نهفته‌ها را دریاورد و در فضا

وحس فضا شناور بشود. و این خواننده‌ای است که گاهی چراغ می‌خواهد و گشتن به دور شهر... یاری، برگردیم به سؤال اصلی، که مطلب حساسی است: جامعه و دافعه آن. حقیقت این است که تأثیر ما به یمن ورود متن‌های ایرانی به صحنه، سی ساله ورشید شده است. (یا باید شده باشد) اما از این جا که نگاه کنید، چه می‌بینید؟ تأثیر بی‌رمقی است که آن جا ورجلکیده، و نه تنها زیر ضربه‌های سی ساله رند موزونی نکرده، که از سوی جامعه در معرض یک جاذبه یا دافعه معقول هم قرار نگرفته است. (این یکی دو ساله نسیسی به صحنه و زبده است) به زبان سلیسی در عصری که نمایشنامه یکی از بارورترین شاخه‌های ادبیات جهان، و تئاتر ناموس معنویت ملت‌های مذهب است. من نمی‌دانم چه اتفاقی افتاده؟ کجای پیوند نویسنده یا زبان و روح جامعه دستکاری شده است که نمایشنامه‌های ما در یک ملت پنجاه و پنج میلیونی باید تیرازی در حدود سه هزار داشته باشد؟ که تازه اگر در هفت خوان چاپ و چه و چه و کاغذ، پرسیده و خواب نشود.

□ از آغاز دهه ۴۰ نسیسی با دگرگونی‌های اجتماعی، جامعه تدریجاً ساختار تازه‌ای به خود گرفت و موج‌های جدیدی از روشنفکران در قلمرو هنر و ادبیات پدید آمدند. این روشنفکران در تب و تاب ویژه آن سال‌ها به راه‌های تازه و افق‌های دور چشم دوخته بودند. بدیهی است که این تنش‌های نوگراپانه در تئاتر ما هم بازتاب خود را نشان می‌دهد. سؤال این است: در تحولات فرهنگی آن سال‌ها تأثیر و جای پای شما در تئاتر این مرز و بوم کجاست؟

■ تأثیر را نمی‌دانم چیست. جای پا هم قدری گوش مرا می‌زند. لطفاً جای بفرمایید!

□ من به عنوان یک سند از شماره مخاطبان شما صحبت می‌کنم. می‌دانیم که یکی از شاخص‌های عینی تأثیر نویسنده در جامعه تیراز آثار اوست.

■ بله، تیراز یک واقعیت است. اما در اندازه گیری جای پای نویسنده همیشه پارامتر قابل اعتمادی نیست. مخصوصاً در نقافت‌های طولانی، که جامعه گرفتار بحران ارزش است و در مقابله با اقسام پارادوکس‌ها ترشحات بزاقی مطلوبی نمی‌دهد. شما لابد می‌دانید که «صادق هدایت» عمده آثار خود را در دو یست نسخه منتشر کرد، و می‌دانید که تا زمان مرگ، هیچیک از آثار او به چاپ دوم نرسید، و نازنده بود. و با دقیق‌تر، تا کنگره اول نویسندگان - نام او از سجام دوستانه بیرون نرفت، و این قبل از آنکه یک سند از درجه تأثیر هدایت بر معاصران او باشد. برگه ملوثی از فرهنگ فشار پهلوی اول است. خوب، هدایت با «کالیر» دیگری به ادبیات آمده بود، و در دهه دوم البته به قالب‌های زمانه نمی‌خورد. پس جای عجب نیست که مطبوعات سنگین یا رنگین روز هم کرکره خود را به روی او پائین کشیده بودند و ابداً رو نشان نمی‌دادند. در صورتیکه همین مطبوعات، یکپارچه برای «مستان» و «مسره» و «حجازی» کف می‌زدند که هر یک در تیب خود نویسندگان گل بودند و گاهی تیرازی روی سه هزار آن سال‌ها هم داشتند. اما اگر چه حق دیر می‌آید، ولی می‌آید. چنانچه در سال‌های ۳۰ و ۴۰، هنگامی که نویسندگان گل مایکی بعد از دیگری از آریکه به زیر می‌آیند و آهسته آهسته در محاق فراموشی می‌افتند.

تیراژ مجموعه‌ی آثار هدایت از صدها هزار می‌گردد و تومار بلند بالایی از ادبیات بوف کوری نوشته می‌شود که برخی از آن‌ها اسطقمی هم دارند و تا به امروز هم پاییده‌اند. و اگر نزدیک‌تر بیاییم. در همان طرف‌های ۵۰، که تیراژ متوسط نمایشنامه و داستان پنج هزار بود و نام‌های ارزنده‌ای مثل «گلستان» و «صادقی» همچنان محفلی بودند، مجموعه داستان‌هایی هم داشتیم که در سی هزار نسخه منتشر و نایاب می‌شدند. این‌ها اسناد تأثیر نویسنده بر جامعه نبودند، بلکه آثار يك بار مصرفی بودند که به رغم تیراژ کلان‌شان نتوانستند شهرت نویسندگان خود را به این سوی انقلاب بکشانند. (بحث از محرمان نیست، شناخت ارزش است) و آموزگار بزرگ من، جلال آل احمد، که نویسنده‌ای صاحب منیر بود و بالغ، پیشرفته، و با فرکاتس‌های ظریف مغز و روان، در تمامی دهه ۴۰ تأثیر کارسازی بر جامعه‌ی ادبی ما گذشت، که یخس مهم آن به ادبیات مربوط نمی‌شد، و آنچه ربط داشت، يك عاطفه تندسبیدی بود و يك نر تیز، یا ریشه و موی، که این دو با هم در يك زمینه مستعد اجتماعی بر نسل بی‌ماجرای آن دهه اصابت می‌کرد و می‌گرفت. طوری که به حق باید گفت دهه‌ی ادبی ۴۰ زیر نگین آل احمد است. با این همه بسیار محتمل است که داستان‌های او تا پایان همین قرن شمسی از ادبیات طراز اول ما تسویه شود. بر همین قیاس ما نمایشنامه‌هایی روی صحنه دیده‌ایم که شش ماه بی‌وقفه رفتند و احتمالاً شما هم تماشاگرش بوده‌اید، و امروز شاید اسم‌شان را هم به یاد نمی‌آورید. پس مرا به این فاکتورهای نامطمئن حواله ندهید، و ضمناً تعبیر مخصوصی هم نکنید. من این شرح کشف را در شرایطی رفته‌ام که نمایشنامه‌های «افول» در سال ۵۰ و «آهسته با گل سرخ» در همین ۶۷، از برغروش‌ترین تئاترهای سال بوده‌اند. بلکه این آرزوی معصومانه‌ای است که ما مخاطبان هر چه بیشتری داشته باشیم. اما خلق الساعه آمدن و گردو خاک کردن و رفتن چیزی است. و فزونه جان دادن و قطره قطره در خاک فرو رفتن و ریشه کردن چیز دیگری.

□ شما مدتی است نمی‌نویسید، یا به نظر می‌آید نوشتن را کم کرده‌اید. چرا؟ آیا قصد دارید از تئاتر کناره‌گیری کنید؟

■ این سؤال بی‌رحمانه‌ای است که از يك نویسنده می‌کنند. مخصوصاً اگر طرف نویسنده‌ای سرحال و قیراق، و در اوج طغیان و متذ خود باشد. و در سؤال هم اندکی ریزه کاری و ضبط احساس شود. غرض البته مورد ما نیست. می‌دانید؟ من در این سه دهه به طور معدل هر دو سال يك نمایشنامه نوشته‌ام. از نمایشنامه دو ساعته «از پشت شیشه‌ها» تا نمایشنامه‌ای که زمان اجرایش به چیزی در حدود شش ساعت می‌کشد («منجی در صبح نمناک» که در پازینی اخیر به يك نمایشنامه هفت پرده‌ای و حدوداً شش ساعته تبدیل شده است) این رسمی است که تاکنون ادامه داده‌ام، و هیچ حادثه یا لطمه‌ای نتوانسته است نکت یا خدشه‌ای در آن وارد کند. یا همین روش در این دهه پنج نمایشنامه نوشته‌ام که «بلکان» و «آهسته با گل سرخ» در تهران اجرا شد، و «منجی در صبح نمناک» بعد از پنج سال حروفچینی در سال ۶۵ به چاپ رسید. حال

■ بسیار آدم‌های استخوانداری را در حوزه رمان دیده‌ایم که پنجه‌ای هم با نمایشنامه نرم کرده‌اند و غالباً ناموفق از صحنه بازگشته‌اند. از «سرواتس» و «فیلدینگ» بگیرند و ببایند تا «گورکی»، «لارنس»، «جویس».....

■ هرگز نتوانسته‌ام بیضایی را درك کنم ولی به علت قدرتی که در تخیل اشکال دارد، او را نویسنده بزرگی می‌دانم.



■ «هرنارد شاو» صورتك خندانی از «ایسن» دهه هشتاد قرن نوزدهم است. با يك شم سیاسی لوکس، مبلقی برای فکاهت و لودگی، و چند تاول سطحی! او بیشتر شلتاق می‌کرد و کمتر حس می‌داد، نمی‌توانست فکر خود را به حس مبدل کند.....

■ در تاتر به يك زبان نرم و چالاک نیاز داریم که مستقیماً بر سامعه اثر کند.

آنکه «بلکان» در سال ۶۳ و «آهسته با گل سرخ» و «تاتنگوی تخم مرغ داغ» در سال ۶۶ حروفچینی شده‌اند و فعلاً در حجاب چاپخانه مانده‌اند، تا کی معمای کاغذ حل شود. با این حساب، من آخرین نمایشنامه‌ام «آهنگ برای ستاره‌هالی» را به سنگینی خودم توی کشو گذاشته‌ام، که به هر تقدیر محفوظ‌تر از چاپخانه است و از شیخون موش و موریانه هم در امان است... بلکه این است و غبنی هم نیست، چرا که من این نمایشنامه‌ها را با تاریخ مصرف نوشته‌ام که حالا نگران باطل شدن یا فوت وقت‌شان باشم. من در پرداخت هر يك از این‌ها پوست خود را کنده‌ام، با قساوت، با شدت و سختگیری، با انضباط و عناد، هر کدام را پنج، هشت، دوازده بار بازنویسی کرده‌ام، تا تندیسی از زیر دست من بیرون بیاید که شایسته زمان ما و ایران ما باشد. این را بالاخص با تکیه بر «تاتنگوی تخم مرغ داغ»، «آهنگ برای ستاره‌هالی» و نسخه‌ی جدید «هاملت یا سالاد فصل» می‌گویم که تجربی‌ترین کار من است. در حالی که می‌توانیم به جای این پنج تا با کمی سامعه و يك مجتربیت فصلی بازده نمایشنامه چهریده، با تضمین کامل گیشه بنویسم و جیب‌هایم را هم با نقل و نبات پر کنم. پس این حق بسیار طبیعی من است که محصول ■ سال ذوب شدن من و جان خود را در جامعه‌ای ببینم که می‌خواهد به اصل مسئولیت و اختیار فرد احترام بگذارد و مجری عدالت انسانی باشد. شما هم می‌بخشید، اگر کمی در باغ پرده باشید، یا خدای ناکرده سؤنیی نداشته باشید، نباید توك این سؤال زهرآگین را به طرف من بگیرید. این ظلم مضاعف است.

□ احساس می‌کنیم لعن شما کمی تلخ و تیره شده است. آیا گمان نمی‌کنید که یکی از خصلت‌های متعالی هنرمندان بردباری و تحمل شداید است؟

■ نخیر! من هرگز در برابر شکست یا مانعی ذلیل نشده‌ام. همچنان که کامیابی‌های دوروزه مرا مغرور و خرفیت نکرده است. قابلیت‌های جامعه خودمان را هم دقیقاً توك می‌کنم، و در عین حال نمی‌توانم از کنار احساس‌هایی ناخرسند خودم بی‌دغدغه بگذرم. وقتی می‌بینم مثلاً آقای «ایسن» نمایشنامه «هنگامی که ما مردگان برخیزیم» را اسنپ به پایان می‌رساند و فردا به چاپخانه می‌فرستد و يك ماه بعد نمایشنامه در «اسلو» و «کپنهاک» و «برلین» منتشر می‌شود، یا «گارسیا مارکز» نمایشنامه‌ای را به نشن شروع می‌کند، و هنوز کار به نیمه نرسیده، زمان و مکان اجرایش در کلمبیا و مکزیک تعیین شده است، وقتی این‌ها وجد ثمونه‌ریز و درشت دیگر را می‌بینم، راستش غمی دلم را می‌گیرد. می‌گویم: این خنس‌ها به قانون کدام گناه دور دست و پای ما پیچیده شده است؟ این قرنطینه چیست؟ چرا کاغذ نداریم و اگر داریم، چه می‌شود؟ پنج سال است که خوش خوشك از معمای کاغذ گذشته است. هیچ دلیلی در دست نیست که پنج سال دیگر هم بر این روال نگذرد. و ■ سال، يك قرن کوچک است. و من در این ■ سال فقط يك نمایشنامه چاپ کرده‌ام. باقی دیگر روی دست مانده‌اند و چاپ شده‌ها هم به دلیل رکود صنعت نشر به تجدید چاپ‌های تازه نرسیده‌اند، يك دانشجوی رشته تئاتر را دیدم که لاشه «صیادان»



چهارده نومانى را به حد و هشتاد نومان خريده بود. اين فخر نيست، مابيه سرشكستگى است. اين يك قطع رابطه مطلق است. حال آنكه ما براى ايجاد همين رابطه مدرسه هاى دراماتيك درست كرده ايم. جشنواره هاى چهار فصل برپا مى كنيم. ناآترهاى سال را به رقرارندم مى گذاريم. به متن هاى برگزيده جايزه مى دهيم. دانشنامه هاى افتخارى تقسيم مى كنيم. وجه و اين ها همه قدم هاى خيبر است و موجب التيام دردهاى مزمن است و خوب است. اما چنانچه يك پاى كار، يك ركن اصلى و بنيادى اين بنا - نويسته - حذف شود، آيا اينگونه تدبيرهاى اصلاحى از پايه نرزان، و از روبرو تناقضى نمى شود؟ و آيا اين همه اسب را كم كردن و دنياى نعل دويدن نيست؟ جسطور مى توانيم اجزاي يك دستگاه مركب را بدون در نظر گرفتن تاثيرات متقابل آن اجزا تعريف يا بررسى كنيم؟ كاكيل اين تاآتر كچاست؟ نويسنده كو؟ اگر من جزئى از تاآتر مسئول كنشورم، اگر در اين سى سال يك بعد انساني به صحنه افزوده و اگر دو صحن ناآتر ملي ايران ته سازكى كرده ام، بعد از نمامى اصلاحات امكان ندارد شما جوانه بارورى پيدا كنيد، يا شيره گياهي اين خاك، يا حس ملي، كه پريده از ته تاآتر من شكوفه كند. نسل جوان خارج از حريم اخلاقي اين تاآتر شميري در پستان نخواهد داشت يا طعم گس، وحشى و نمر ويخش ابران، كه در دهان دنياى تشنه بگذارد. شما مى گوييد كه آيا قصد دارم از تاآتر كنساره گمري كنم؟ من مى گويم در اين ده سال روزى پنج ساعت روى اين نمايشنامه ها كار كرده ام. و آفاى معنومى كه خود را مجتهد اين تاآتر محرفى مى كند، ناگهان ملودى آشنائى را از دور به سمع پندگان خدا مى رساند: «ما در گذشته نويسته نداشته ايم و امروز هم نداريم.» فائده اين شخص محترم - كه در دو جمله تكليف همه را روشن كرده است - نمى داند كه يك پرهان قاطع اين فقدان، همين نوسل به ضيوع هاى ظريفه است، همين مانور هاى نامهربان و خصمانه است. همين سيم هاى خاردار است، و گر نه مقصود اين نيست كه ما در تاآتر شق القمر كرده ايم، يا اگر بندهاى دست و پا گير را بردارند، تاآتر ما صحنه هاى غرب را به تو بره خواهد كشيد. نه، درام اصلا شوخي نيست. و آن ها كه با درام جدى بوده اند، مى دانند كه با همين جثه اندك، كارى مشت بار و مردافكن است. و ما چه بسيار آدم هاى استخواندارى را در حوزه رمان ديده ايم كه پنجه اى هم با نمايشنامه نرم كرده اند و غالبا ناموفق از صحنه باز گشته اند. از «سروانتس» و «فيلدينگ» بگيريد و بياييد تا برسيد به «گوركي»، «لارنس»، «جويس»، چه مى دانم! پس حتى اگر بخت سعيد يار، و آب و هواي اين حوالى سازگار باشند تازه بايد با قوتى ترين گروه ها پوزارياره كنيم. مقصود من اين است كه تا زمانى كه تاآتر ايران نتواند درام نويسان ما را همچون قلب صحنه، موتور محرك و ركن اصلى بناى خود به شكل سالمى جذب كند، اصلاحات، دور باطل است و تاآتر حرفه اى بى معنى است. ما هم كه مى بينيد، كنسار نرفته ايم اين گونه هسنيم و داريم بيل مان را مى زينيم... بگنريم.

□ گفتيد «منجى در صبح نساك» را به يك نمايشنامه شش ساعته تبديل كرده ايد. اگر شما اين نمايشنامه را براى صحنه نوشته ايد، يا در نظر گرفتن جميع

مقدورات صحنه، آيا مى توانيد به اجراى يك نمايشنامه شش ساعته اميدوار باشيد؟

■ عرض مى شود، «منجى...» در متن چابى به علت عدم تناسب اندازه ها مقدارى قناسى و كلى هم زيادى داشته. و علت اين هم شايد تناب و دنياچگى فلم در آن زد و خوردهاى انقلاب بوده باشد. صحنه هاى بود كه آدم ها به اسلوب رمان و گاهى مقاله حرف مى زدند. آن ها حرف مى زدند ولى اغلب ديالوگ نداشتند. به عبارت ديگر نمايشنامه براى خواندن خوب بود و زبانش تاآتر بصرى فراوانى داشت، اما در صحنه موج نمى داد. در حالى كه ما در تاآتر يك زبان نرم و چالاك مى خواهيم، قوتيك و حسي، كه مستقيما بر سامعه اثر كند، حتى اگر دستور جمله پندى رسمى را بشكند. متن اخير «منجى...» يا اينكه پدنه سنگيني پيدا كرده، نمايشنامه اى بافته و فشرده و منجم از آب درآمده است و زائد ندارد. حرفه هاى داشت كه بر كرده ام، و عناصر ساختنى را با رعایت اندازه ها و تناسب هاى دقيق جوش داده ام. خلاصه اين نسخه تا حدودى باب طبع من شده است. گيسم كه از جهت زمان با قراردادهاى متعارف صحنه تطبيق نمى كند. به هر صورت نيازى بوده و از دل كار جوشيده و چهارچوبه را شكسته و به من هم زياد مربوط نمى شود. و اين هم مطلب تازه اى در تاآتر نيست. «اونيل» دو نمايشنامه مهم خود - «مكت عجيب» و «الكتوا سوگوارى شوده» را در زمانى حدود پنج ساعت اجراى تنظيم كرده، كه اتفاقا بكي از آن ها (به گمانم «مكت عجيب») چهارده ماه بر روى صحنه بوده است، آن هم براى تماشاگر ضعيف آمريكايى. با اين حال، دوست عزيز، جواب شما تكمله مختصرى هم دارد، و آن اين است: اگر بنا باشد «منجى» در صبح نساك در عين انگاره چابى و با مراعات كامل قراردادها، ده سال آزار پشت صحنه بماند، اجازه بفرماييد يك بار هم شده، فارغ از تمام اين قراردادها نمايشنامه اى بنويسيم كه لااقل باب طبع خودمان باشد. چه غم كه ده سال ديگر هم به صحنه نپايد.

□ شما در مقاله اى «جرج برنارد شاو» نمايشنامه نويس ايرلندى را «وراج و كم مابيه خوانده ايد. اطلاق اين صفات به نويسنده اى كه تاآترش عالمگير شده و در هر حال نوبلى هم گرفته، آيا قدرى بى انتصافى نيست؟ مى خواهيم بدانيم ملاك شما در اين برداشت چه بوده است؟

■ برداشت در اين جا كلمه اى ناقص است كه مسئوليتى نمى پذيرد و خبرچى هم بر نمى دارد. اين اشتقاد من است. شاو جان مشغولى نداشت. او بيشتر شلتاق مى كرد و كمتر حس مى داد. يعنى نمى توانست فكر خود را صيدل به حس كند - گوهرى كه در صحنه بسيار قيمتى است. اگر تكمه هاى از «زانداولك» و «كانديدا» را استثنا كنيم، تقريبا همه آثار او با دو چشم سر و يك لقلقه زبان نوشته شده است. او همه چيز را مسخره مى كند. و همه كس را دست مى اندازد. با طنزى كه نيشدار است، اما بزرگ نيست. طنز بزرگه چشم سوم مى خواهد.

يك چشم ماورائى كه مخصوص نوايح است. آنچه «گوگول» يا نويسنده نويسندگان ما «بهرام صادقي» داشت. و هر گاه نويسنده اى نتواند يك فضيه مضحك را در نشعناات رنگين اين چشم ماورائى به جهاني از

كايوسى و دهشت بدل كند، دست بالا فكاهايات ادبانه اى نوشته است. و «شاو» فكاهاى نويس پر نفسى است كه البته از هم رلايشى ديگرش، «وايلده»، ابعاد محسوس ترى دارد و حشش اين است كه به استادش، «ايبسن»، ارادت مخلصانه اى مى ورزيده است. چنانكه در طراحي و شخصيت پردازى نمايشنامه هاى خود اغلب برگرفته اى «ايبسن» گام بر داشته. بى آنكه از چشمه اى قياض فاختزى و الهام او جرعه اى نوشيده باشد. در حقيقت «برنارد شاو» صورتك خندانى از «ايبسن» دهه هشتاد قرن نوزدهم است. با يك شم سياسى لو كس، ميلفى براى فكاهايت و لودگى، و چند تاول سطحى. حالا شما مى گويد نوبلى هم در جيب داشت؟ خوب، شايد حق او بود. در سال ۱۹۲۵ «شاو» حريف گردن كلفتى روى صحنه داشت. ضمن اينكه مرد معمري بود و آردهايش را هم بيخته بود و احترام پازتنسنگان هم بر فرهنگشان فرض است. اما اين چه اهميتى دارد؟ «ايبسن» و «اسنر پندبرگ» و «چخوف»، سه قله درام جديد هم (كه تقريبا همزمان در تاآتر جهان انقلاب كرده اند)، نوبل نداشتند. و حالا اين پديارى آن هاست؟ پيام يك بنياد فرهنگى به زبان زرگرى است؟ يا نه، اساسا چوك است؟ فرهنگستان نود ساله سوند تا به امروز مضمون هاى بسيارى براى خود كو ك كرده است.

□ سئوالى كه مى خواهيم پيرسيم، سئوالى است عام كه معمولا نويسندگان براى آن جوابى دارند: آقاى رادى، شما براى چه مى نويسيد؟

■ مى دانيد؟... امروز زمين با سر نشيتان خود وارد كهكشان بى پايانى از تحولات شده است. تحولات علمى، اقتصادى، سياسى، و در لايه هاى زيرين - فرهنگى، و با دور تند، اين، وضعيت نويسنده معاصر را نسبت به اسلاف او كمى پفرنج كرده است. ديگر نمى توان با يك روح حساس و يك ذهن متفعل، نمايشنامه با داستان نوشت. ديگر تئورى ها نمى توانند به بسيارى از مجهولات انسان جواب بدهند. دانشمندان مى ايند و مانند زنبورهاى عمل در جهان ما پرواز مى كنند، چيزهاى بر مى دارند و چيزهاى مى گذارند، و در همه حال با نهشته هاى خود ساختمان بيرونى جهان را مى آرايند و در مراسم علمى، خاضعانه به قدرت هاى سياسى تقديم مى كنند. اين ساختمانى است با يك معمارى لاعن شعور غريزى كه بالخصوص در قرن ما با تخریب لايه هاى درونى همراه بوده است. جنگ تكمه اى، تعليمات منركز، نظارت خزنده ماشين، سيطرة اشياء مصنوع، عشق هاى بهداشتى، قبض زبان و بى حسى وجدان اجتماعى... اين ها پسامدهاى يك اتوماسيون، يك انفجار لاعن شعور علمى در قرن حاضر است. يك قرن مفعول كه به رغم برك هاى غليظى از اجلاس هاى با شكوه، بپام هاى بى ضمانت و اعلاميه هاى رنگارنگ، قرن منزهى نيست. بس طغيان در برابر اين قرن نامنزه يك واجب جهاني است كه دردمندان عالم را به خود هشيار كرده است. اگر به آن طرف نگاه كنيد، طغيان هاى سقط شده اى را در لگن مى بينيد، كه بى گمان از نشانه هاى همين ضرورت است. حركت هاى خود جوشى يا آب و رنگ يانكيسم و هيبسسم و چه، همه علامتى از طغيان غربى عليه قدرت هاى سياسى است كه با سينم ماشين به جامعه بزرگ حمله ور شده، و

نظارت عالیّه خود را با يك فاتیسم فرهنگی بر شخصیت خود حاکم کرده است. و این ها نورشهای بی مهار، عصبی و از خود بیگانه ای هستند که نه با يك شعار محکم اخلاقی سازمان یافته اند، نه به يك آرمان مقوم فلسفی مسلح اند تا در مقابل ضربه های تکنولوژیک قدرت بایذاری بکنند. که لامحاله سقوط می کنند و به سرعت در قعر ابتدال می افتند. بنابر این دمل اصلی ما این نیست، که متادبان ادبیات نقله گناه تجزیه انسان معاصر را بر زمه آن می گذارند، بلکه يك تجاوز بنهان است که با نیروی ما بین کار می کنند. درخت تنومند شومی است که ریشه اش در اتاق فرمان کاخ هاست، و شاخ و پالتش در چهار ست عالم ناخفته. از افریقای سیاه، اروپای صنعتی، آسیای دور، تا شیخ نشین های پایین و رگ به رگ از مویرگ های مغز باره ای از ما در تعفن این تجاوز فاشیستی کرخت و مسموم است. بسیار خوب، در این هنگامه، تکلیف قلم چیست؟ فکر می کنم آمریکای لاتین در نیم قرن اخیر درس عبرتی به نویسندگان هوشمند داده است. آن ها با گریختن به اسطوره های قومی، و با يك متافیزیک شاعرانه ملی استقلال خود را به دنیا اعلام کرده اند. آن ها اگر نه در مزارع بنه و شرکته های موز، دست کم در يك ادبیات زهردار کنائی به خود باز می گردند و ریشه های خود را کشف می کنند و این نبرد اصالت ها با غول قدرت است. خوب، ما در این گوشه شرق چه می کنیم؟ رئالیسم آسیایی ما کدام است؟ اعتقاد دارم در جهان سوم (و تازوی که این ترکیب غاصبانه، این رنگ تحقیر آمیز از فرهنگ سیاسی جهان پاك نشده است، تا قرن دیگر، تا کرات مسکونی.) يك تأثیر بیشتر وجود ندارد. و آن تأثیر هویت است. شما اگر می خواهید بدانید برای چه می نویسم، مرا در این نثر بیدا کنید.

□ تأثیر هویت چیست؟

■ تأثیر هویت يك تأثیر جیبی نیست. بختك معده های انباشته از فضولات نیست. بالماسکه اودوگاه های رئالیسم سوسیالیستی نیست. با لباس های محلی لوندی های توریستی نمی کند، با فولکلورهای تزئینی و فرهنگ جیبی، لاس دو قبضه نمی زند. فرم های بیرونی را عمده نمی داند. و در جست وجوی همزاد خود سراغ مدل های وارداتی نمی رود. تأثیر هویت يك تأثیر زنده است با ادم های زنده روزگار. این نثر حافظه تاریخی دارد، سفارشی اجتماعی می گیرد. بر مناطق عفونی تأثیری ویرانگرانه می کند. به زبان، به واژه، به رفتار ملی، حیثیت عاطفی می بخشد. و بر فراز این همه، اسطوره عاشقانه ای دارد که متنش این است: چنانچه «زوسیمای قدیس» هرگز پو نخواهد گرفت. و این یعنی ایمان به آنکه عاقبت جهان مغلوب عدالت خواهد شد. و چون هر قدر به زشی و پلشی میدان بدهیم، همانقدر زشی ها و پلشی ها می نازند و میدان می گیرند، لذا این تأثیر نمونه پردازی از انسان های وانهاده در زیاله های تمدن مصرفی را مطلقاً کافی نمی داند. این انگشت گذاشتن بر عفونت است. کاروی است که متادبان تأثیر نقله یا انسان «الینه» می کنند. «استراگون» بکت، «تاران» آوامسوف، «امده» ی یونسکو، و «تدی» پینترالگوهای از ساخت های عالی انسان مخنت اند که در مضحکه عمل زبان و نکرار، دست و پا می زنند، آن هم در حلقه های گپیخته زمان، و در میان دیوار مدور و بسته ای که هیچ صدایی از آن

● \*امروز مخملباف چشم

سینمای ایران است.

سینمایی که

هر ایرانی دلسوخته ای در آن

احساس فخر و اعتماد

می کند.

چرا که این سینمای رنج، سینمای

عشق، سینمای

مقاومت یعنی سینمای

هویت ماست.



● هنوز مهر جوئی با «گاو» خود

بر بلندی های

سینمای ایران جلوه می کند.



● اگر «قیصر» پیشکسوت و

«گاو» نمایندگی

سینمای نوین ایران قبل از

انقلاب باشد،

سینمای پس

از انقلاب محققاً با

«تولد يك پیر زن» متولد شده، و در

«بای سیکل وان»

به ذروه بلوغ رسیده

است.



● دهه ادبی ۴۰ زیر نگین آل احمد

است.

عبور نمی کند، اخلاقی شخصی من به فضای دراماتیک بیشتر کنار، از این مجموعه انسانی و پستگان بلا فصل شان «برآزده ای یونسکو را سوا می کنم، که به علت مقاومت دردناکش در برابر آن گاهی هولناک برگردنی آخرین فرد از تبار قهرمانانی است که به يك معرفت جبری از هویت خود رسیده است. این قهرمان های رنگ پریده البته در حاشیه ی بورژوازی غرب جای امنی دارند، چرا که با وجود آن نقاب سازش نابذیر و غضبناک یا هیجکس ستیز نمی کنند. به هیچ غولی تازیانه نمی زنند. و هیچ چیز را به یاد نمی آورند، (حتی در دهه اعتلای ۵۰) آن ها مخنت های کوچکی هستند یا چند رمز، و تلی از جمله های بولک، که با دلقکی به روی مردم ساده آتش می کنند. تاریخ تأثیر نجرین غرب سرگذشت عصیان های نیم بند این گورزادان مخنت است که در موج قدرت، حافظه تاریخی خود را از دست داده اند. و آیا این به معنی آن است که شعر در غرب مرده است؟ شاید! اما من که در این گوشه از شرق نشسته ام، من که به ابروی کلمه قسم خورده ام، و من که از دریچه شعر، نور و تکه ای از آسمان ای را می بینم، نوشتن را خلق عشق، زیبایی و روشنایی می دانم، و ثبت هر کلمه را تیری به قلب آن غول بدشگون، که تا سایه ی این غول روی من شرفی افتاده، جهان در تأثیر من بلشت است، اما بوج نیست، پس می نویسم نه به قصد آنکه در عفونت های مرگبار غول غوطه ور شوم، بلکه به این قصد که روح مبتلا به غول را در آب شفا بخش صحنه بنویسم.

□ زن در ادبیات ما غالباً يك شخصیت زینتی، جنسی، یا سیاهی لشکر بوده است، شما این مقوله را در ادبیات ما جگرنه می بینید؟

■ زن؟ زن کیست؟

□ زن! زنی که در نمایشنامه های شما هم نقش های متنوعی دارد.

■ سؤال شما کمی بیات است، می بخشید، ولی چرا این سؤال را در مورد مردان نمی کنید؟

□ برای آنکه ادبیات ما همیشه مردانه بوده است. ■ شما جمله را مختم کرده اید «ادبیات جهان را ورق بزنید، همیشه انگشت خود را به سوی مردان گرفته است.

□ ولی در عرصه حیات همیشه این زن است که جسام (و حتی تا اندازه ای روحا نیز) خالق مرد است.

■ اما در صحنه های تاریخ مردان حضور ملموس تری دارند.

□ مادر ساخت ادبیات هستیم که تاریخ بی دروغ زندگی است. آیا ادبیاتی بدون حضور زن قابل تصور هست؟ و آیا حق زنان ما در تأثیر شما آدا شده است؟

■ من علاقه ای به این مباحث یولسک ندارم، اما چون شما مایه را سفت گرفته اید، بد نیست بدانید آن زمان که شاه ایران در مباشرت حضرت علیا اشرف، منشور آزادی زن ایرانی را برای ما نسخه می کرد، هنگامی که زنان بی گناه ما در افسون سینما، مطبوعات، و سفر یا نومان های نفتی در بازار اجناس بیع و تاب می خوردند و پای دروازه های تمدن بزرگ مانند هالپورد ترمک ترمک استریپ تیز می کردند، و آن زمان که در مذاق آدم هایی چون «علی دشنی»، «فربدون توللی»، «محمدرضا پهلوی» و دیگران زن آزاد متجدد ایرانی مزه گیلان مرد بود فقط، من داشتم مرصده، ملوک، مریم و



اتیس را می نوشتم. و خیال می کنم همان وقت ها به این سؤال شما جواب داده باشم. و اگر می گویم (سؤال) بیات است، برای این است که پرداختن به مسأله زن، زن راکنده از آرگانسیم فعال جامعه در آن سال ها يك سفارش اجتماعی درجه اول بود و از چشم نویسنده اهل درد، حساسیت همه جانبه ای داشت، که ما نه تنها پاسخ می برای آن نداشتیم، بلکه در این خصوص سکوت رضایت آمیزی هم کرده بودیم. چرا که در مقام نخبگان برج عاج مشغول بلعیدن قطعه های استیک با مایعات فرهنگی بودیم و ادراك لطیف ما از زن آزاد متجدد همان بود که او را با موهای اکلیلی و شلووارك عنابی و بوی ماندۀ حنا و اشکنه، به عنوان زینت مجلس یا شینی مملوک در دسترس داشته باشیم. و به این ترتیب زن بی حرمت شد ایرانی، شبیه بود که بدون اندام خود منطقی در آثار ما نداشت. نداشته و بسیاری از این آثار زن را به مثابه يك جنس ماده تنها در خواص غریزی او دیده اند و به ندرت توانسته اند در ابعاد انسانی او رخنه کنند. در تمام آن سال ها يك «سپین دانشوره» است و يك «علی محمدافغانی»، که دهم فرص کاملی از صورت زن با شوکت ایرانی کشیده اند. امروز، من به شما بگویم، سفارش اجتماعی ما انسان است به طور کلی، نه «زن» در نقش يك عضو معیوب از دیگر انسان، امروز زنان و مردان ما هر يك نیمی از عرفان جامعه هستند که در دادویی داد، در بیم و امید، و در شادگامی و شمشکی سهم های پالمویه دارند... نه، لطفاً درهای پستو را باز نکنید. پسگوترایی آقای فروید و من نمانم هم دودی را از ما دوا نمی کند، جز آنکه اینان امضاکنندگان زنان مصرقی در ادبیات شوك، ژلاتینی و ناقص المطلق این جا و هر کجا هستند. و آن ها که که گاه چیزهایی غرغره می کنند، آن ها که می خواهند این لقمه از دهان افتاده را بار دیگر در دهان بگذارند، یا شاوذه های گوزینشی هستند که در لکه ساده لوحانه ای از تاریخ دارند، با عقده های نحوی و لکنت های زبان شان را که بگیرد، نمایندگان يك لیبرالسم عامیانه اند که پالمال سودای زنان آزاد متجدد «محلۀ پتون» را در سربخته می کنند. در حالی که داستان زن ایرانی بسیار عمیق تر و اسفناک تر از این حرف و حدیث های آبکی بوده است.

□ از زن آزاد متجدد به طعنه سخن می گوئید. تعریف خود شما از زن چیست؟

■ چه کسی می تواند برای آزادی مطلق جدی معین کند؟ زن، زن آزاد، زن مدرن، من رابطه زن را با جامعه، و حضور او را در کنار مرد عارفانه تر از يك رشته اعمال فیزیکی می بینم. و حقیقت این است که يك زن بیشتر نمی شناسم، دوش به دوش هم می آیند تا در چالشی مشترک یا سروپیدی، لای چرخ های زمان خرد و خاک شوند و از پشت خود نسلی به عرصه بیاورند که با غیرت و خردمند و پاکیز و شریف است. سلاح این زن اندام تابدار نیست، کلام منبع است. این زن مزه گیلاس مرد نیست، استاد و مرشد مرد است، همیا و همکاب و جاووش راه مرد است... و زن، زن آزاد، با منش، مدرن، در نگاه من این است، که من نه پیش پای او، که بر جای پای او سجده می کنم.

■ شما شاید تنها نماینده نویسنده ما هستید که

روشنفکران و مسائل روشنفکری در آثارشان کانون توجه بوده است. اما این نکته گفتنی است که ما در نماینده های شما گاهی با روشنفکرانی برخورد می کنیم که طرحی قالبی دارند و در برخورد با واقعیت ها متزلزلند. از همایون «روزنه آبی» بگیرید که خود را یکی از تلفات نوین عصر طلایی می داند، تا جمشید «لبخند یا شکوه آقای گیل» که با شراب سفید و والیس هفتم توی تابوت خود دراز کشیده است. این ها روشنفکران هاست گونه ای هستند که در هر حال با محیط زیست خود الفتی پیدا نکرده اند. شما با نگاه امروزتان آیا نقصانی در شخصیت این روشنفکران نمی بینید؟

■ شما ظاهراً دلرید غیبت روشنفکران را می کنید! اما درواقع فقط خلعت شاخه ای از روشنفکران آن سالها را گفته اید. بنابر این نه، من نهی در شخصیت آنها نمی بینم.

□ آیا شما خودتان روشنفکری از نوب این شخصیت ها نیستید؟

■ خوب، این مطلب دیگری است. و ضمناً مدخلی هم دارد. می دانید؟ سالهای مدیدی است که ما بر خورد متصفانه ای با روشنفکران نداشته ایم. يك بار منی، يك لحن موهن، و يك چاشنی و غیق با بوی ناپسند عافیت طلایی، این است خلاصه رفتار ما با جماعت روشنفکر و معلوم نیست این موجودات موهوم که در هر شست و شود و مقاله ای کیسه بوکس ما شده اند. کیستند جز خودمان؟ و کیستند جز انسان هایی برخاسته از میان همین مردم؟ که جرم شان فقط این است که دعاغ نیزتری دارند و میهمان را سریع تر می گیرند. و این جرمی نیست که به کیفر آن می خواهیم این کسان را از مردم جدا کنیم، کسی که قلم به دست گرفته، من، شما، و هر که، حتی اگر در هر عبارتی يك لگد به روشنفکر بیندازد، رحمتی اگر قلم را تا بیخ به خون این مرغان مسما حلال کند باز به حکم همان قلم نمی تواند از دایره این جماعت بیرون بماند. اما اینکه خود او کجای این دایره ایستاده است، بسته به این است که دست خود را چگونه بازی می کند و این هم حدیثی است به غنمت تاریخ، از عهد یوحنا مقدس و یهودای اسخریوطی، روشنفکر همیشه مرغ مسما بوده است که در عزا و عروسی میان سفره... ولی هر که باشد، قطعاً لفظ یاده ای «لمن» نیست که ما در هر فرصت پا به هر نبشی جفکی به او بزنیم یا سیخکی به بهلولش فرو کنیم. این غلط است. هم غلط، و هم دور از مروت است. و باز خوب است که یکی مثل شما می آید و می خواهد نبش را هم مشخص کند. نیب «هاملت» است؟ یا نیب «دن کیشوت»؟ یا مخلوط مدرجی از این دو نیب؟ می دانید؟ من نمی توانم به این سؤال شما جواب بدهم. و راستش اینگونه کنجکاوی های بالینی مرا شوش می کند.

□ نویسندگان به يك معنی در سراسر عمر خود يك کتاب بیشتر نمی نویسند نفعه ای است یا نت های مشابه که در اجراهای مختلف تکرار می شود. آیا ما می توانیم در این کتاب شما خط ایدئولوژیک معینی را جست و جو کنیم؟

■ تأثیری که خواستار هویت است، نمی تواند بی خط و ربط باشد. اما خطش چیست، خیال می کنم قبلاً يك طرح کلی داده ام. و این جا اضافه می کنم که این

تأثیر بر جایگاهی بلندتر از همه خطوط پیش ساخته بنا شده، و هیچ تئوری فلسفی، روانی یا سیاسی معینی در آن تدریس نمی شود. چرا که این تأثیر کرسی تبلیغات قالبی یا درس تمیز عقاید و ایده ها نیست، بر عکس. این نظریه پردازان هستند که می توانند بنا و مصداق ایده ها و تئوری های خود را در اشکال آلی درام جست و جو کنند.

□ نقد ادبی و هنری را در ایران چگونه ارزیابی می کنید؟

■ چند سالی است که يك نقد متین حرفه ای نخوانده ام. البته پیش از این هم نقد حرفه ای به صورت يك رگه نمایان در ایران دیده نشده است. و جای تاسف است که اگر جنگ زنده ای از ده نقد خوب معاصر درست کنیم، بیشترین رقم را نقدهایی به دست می آورند که نه به حکم حرفه، بلکه هر از گاه به تفنن. و پا ندای دل نوشته شده اند. براهنی را به عنوان يك حرفه ای استثنا می کنم که بی شك در نقد معاصر جهردی برجسته ای دارد، و تعدادی از نقدهای او نمونه های کمیایی از استنباط و کشف های شورپك است. (هر چند همیشه با استنباط های او موافق نیستم. مثل آنچه در باره «سنگ صبور» نوشته است.) و طبعاً کسان دیگری هم هستند که مکتب نقد ما را در این سالها غنی کرده اند، که شاید بارزترین شان نجف دریا بندری باشد. او با حس تشخیص، با ذهن دقیق، و با نثر شیرین و فشرده و بی گره نقدهای اصابت کننده ای در هنر و ادب نوشت که همه از رده نقدهای سفین اند. (و به نظر من دستگاه ذهنی دریا بندری زیادی سراسر است و منطقی است. و این حتماً کار او را در مواجهه با عرصه بزرگ آثار ادبی مشکل می کند.) و من اگر دوی «حرفه» تا کبد می کنم، برای آن است که بگویم تاریخ هنر و ادب هر ملتی را حرفه ای ها ساخته اند و بس. حال آنکه ما هیچوقت پیشاپیش یا حتی در عقب هنر و ادبیات مان جریان پرست و زاینده ای به نام «نقد حرفه ای» نداشته ایم، و بسیاری از آثار ماندگار ما در پوئه نقد این سال ها نیفتاده اند و همچنان سربه مهر و دست نخورده مانده اند. آنچه امروز این جا و آن جا می نویسند، نقد نیست، دهن کجی به ادبیات است. به نام نقد، عنعنات در آداب زبان می فروشند.

برونده برای محاکم جزایی می سازند. جنسکی می زنند و نویسنده ای را زنده زنده مدفون می کنند. و من که يك معلم کوچک ادبیات هستم، والیه غیری هم به آداب زبان دارم راز هر چه بند و بست و ریا و کینه بیزارم، مانده ام که آیا نقد همین است؟ کسانی قلم را به طرز جاقو در مشت فشرده اند و ناگهان بوش می آورند تا يك نفر را در تاریکی میدان ذبح کنند. و اشتباه می کنند. هر ضربتی که به ناحق بر فرق هنر و ادبیات ما فرود بیاید، پیش از آنکه چیزی را اثبات یا نفی کند، صفحاتی را آلوده به خون می کند که همچون اسناد مظلومیت هنر و ادبیات معاصر به یادگار خواهد ماند و بعدها به دست خبرگان و دانایان ورق خواهد خورد. (من این جا وکیل دعوای هیچکس نیستم. اما تکلیف است بگویم.) به هر جهت، اگر دامنه نقد را محدود به محوطه تاتر بکنیم، این اواخر چند مقاله و نقد خواندنی از دکتر «مژده» و دکتر «صادقی» دیده ام که روی هم حاکی از معرفت، استنباط و وجدان حرفه ای بودند که سه بایه می مسلم نقد خلاق به حساب

می آیند. (اگر چه این ها هنوز کمی فرهنگی کار هستند و «مژده» بیشتر.) و هرگاه با این خصایص و اندکی جوهر ایرانی تنها پنج منتقد حرفه ای در تأثر داشته باشیم، شما قطع بدانید که تأثر ما از درون شدیداً متقلب خواهد شد.

□ با کدام يك از نمایشنامه نویسان ایرانی و آثارشان بیشتر مانوس هستید؟

■ وقتی به گذشته نگاه می کنم، یکی دو تن را با وضوح بیشتری می بینم. «ساعدی» را مخصوصاً با «آی بی کلاه» آی با کلاه» به یاد می آورم. این نمایشنامه را سه بار خوانده ام. و بارها صحنه هایی از آن را شب ها وقت خواب مرور کرده ام. هیچ توضیحی برای این کار ندارم. عیب ها و اشکالات آن را هم می دانم. با این همه هر وقت به اسباب و اجزای این نمایشنامه خبره می شوم، تابلویی زنده می شود که ترکیب آن در کمال ایجاز، وحدت و توازن است. «چوب به دست های ورزیل» او را هم به خاطر اندیشه افشاگرانه بیدار، بیان شفاف نمایی، و پیشگویی پایانش، نمایشنامه معنبری با معیار جهانی می دانم. (البته پیشگویی در ادبیات يك ارزش درون ساختی نیست.) و شاید کمتر کسی بداند که ساعدی پیشگویی پایان این نمایشنامه را محض رضای آل احمد نوشته است، که در مزاج او غلبه عمیق داشت. چنانکه با مرگ «جلال»، «ساعدی» افتاد...

□ شاملو در مصاحبه ای گفت که زندان شاه، ساعدی را از پا در آورده است.

■ شاملو حقیقت را گفته است، اما قسمت آشکار حقیقت را، زندان شاه تیر خلاص بود و همه دیدند. ولی تمام حقیقت نبود. همچنانکه در نگاه من شانی هم برای ساعدی نیست. به گمانم ساعدی اینقدر شبیه دارد که بدون زندان و این چوب های زیر بغل روی بایش درست بایستد... عجیب است. همین حالا یاد اولین ملاقاتمان بعد از زندان افتادم.

□ آیا خاطره ای از آن ملاقات دارید؟

■ بله، خاطره ای که به یکی از نمایشنامه های من مربوط می شود. می دانید؟ من ساعدی را زیاد نمی دیدم. ولی تصور می کنم از احوال همدیگر کاملاً خبر داشتیم. این، حالت غریب و گفتنی بود میان امتناع و کنجکاوی، که هنوز منشاء آن برای من روشن نیست... آن شب، يك شب یائیزی بود و ما در محفل نشسته بودیم که او با «الخاص» و یکی دو نفر وارد شد. از دور که دیدم، عینك دوره شاخ زده بود و، نمنك و غمگین و آهسته می آمد. دستی و بسته ای. در آغوش من به گریه افتاد. و این دقیقاً مکالمه ای است میان ما که آن شب در دفترم یاد داشت کردم: گفت: «اکبر، من نابود شدم.» گفتم: «این چه حرفی است؟ تازه اول چلچلی است.» گفت: «اکبر، تو امید منی.» گفتم: «غلام، من بی تو هیچکس نیستم.» آنوقت جدا شد و لبخندی از پشت عینکش گذشت: «در این دو ساله هیچ یاد من بودی؟» گفتم: «این را نمی توانم ثابت کنم.» قیافه اش آرام و سرد شد. گفت: «می بخشی. اندکی لات بازی در آوردم.» اشاره به گریه اش می کرد. یا سرانگشت اشکش را يك کردم و دستی روی موهایش کشیدم. گفتم: «غلام، یادت باشد، این اشك من است. هر وقت گریه کردی، مرا ییاد ییاور.» من نمی دانم الهام چیست. آیا جرقه ای در يك شب یائیزی است؟ یا نقطه ای است که در طول زمان بسته

می گویند «شاه» نویلی در جیب داشت، چه اهمیتی دارد؟  
«ایسن»

«استریندیرگ» و «چخوف»

که همزمان در تأثر جهان انقلاب

کرده اند نویل نداشتند.

■ رادبو، تلویزیون و سینما ممکن است به عنوان

پدیده های قدرتمند صنعت قرن با خودشان رقابتی داشته باشند،

اما در همه حال خدمتگزاران با نفوذی برای تأثر بوده اند.



■ من از هر چه بند و بست و ریا و

کینه بیزارم.

و مانده ام که آیا نقد همین است؟

کسانی قلم را به طرز چاقو در مشت فشرده اند

و ناگهان یورش می آورند تا يك نفر را در تاریکی میدان

ذبح کنند.

■ ... بله، گاهی در روان انسان

چیزهای مخفی

و رموزی هست که با

دو چشم مادی دیده نمی شود.

می شود؟ همان شب طرح شتابزده نمایشنامه ای را روی دوبرگ کاغذ ریختم. و بعدها این نمایشنامه را به یاد آن گریه های یائیزی، و به یاد او نوشتم، که یاد من و یاد روزگار من بود. این «منجی دو صبح نمنك» است، که من آن جا دو شخصیت متباعد را در پیکره شایگان، نویسنده دورگه گیلانی - آذری حقیر کرده ام...

می خواهم بگویم که زندان شاه فقط مجلس ختم ساعدی بود، که همه ما با فاصله های دور و نزدیک در آن شرکت داشتیم. در حالی که من خیلی پیش از این ها (به شهادت کمی رکیفی آثار او) نشانه های ترك و شکستگی را در ساعدی دیده بودم. و این مصادف است با درگذشت جلال آل احمد که خانه اش باب الحوائج، و خودش عصای ساعدی شده بود... میوه میل کنید. بله، گاهی در روان انسان چیزهای مخفی و رموزی هست که با دو چشم مادی دیده نمی شود.

□ آن سال ها کسان دیگری هم در تأثر بودند، مثلاً بیضایی...

■ او گرامر دیگری به صحنه آورد. با گوشه چمنی به تأثر شرق و تعزیه، رقص فرم ها، يك پیش جبری و يك ضمیر پریشان. «بیضایی» در ابداع فرم های شرقی بسیار تردست است. اما سلوکش با زبان، نچملی است از مفاهیمی که قدری، غریب، و بی تعلق است. به گونه ای که هرگاه تجملات و نقش و نگارهای شرقی او را بشکافیم و قطعه های پراکنده را پیدا کنیم، به تفکر بدبینانه مخدري می رسیم که هیچ شوری، طنینی، نگرانی از شرق در آن نیست. بیضایی تمام آثار خود را در تبعید نوشته است. من هرگز نتوانسته ام بیضایی را درك کنم. ولی به علت قدرتی که در تخیل اشکال دارد، او را نویسنده بزرگی می دانم.

□ گفتید از نمایشنامه نویسان ایرانی یکی دو تن را واضح تر می بینید، آیا «خلج» و «نصیریان» هم در میدان دید شما قرار می گیرند؟

■ خلج کمی دیرتر آمد و عنایتی هم به تم های معاصر نکرد. و تا پایان درخشش کوتاه خود (که حیف زودرس بود) در قهوه خانه و آن حوالی بست نشست، نمای بیرونی نمایشنامه های او با تناسب، بی نقص، و منطبق با صحنه است. زبانش همیشه برای من غبطه انگیز بوده است. هرچند ذهنیت این زبان کم است، و تپش های صوتی آن برای وضعیت های دشوار جدلی ساخته نشده است. با این حال خلج يك زبان بخته و پرداخته از قشرهای «بی زبان» اجتماع به گنجینه ادبیات دراماتیک ما سیرد که نه تنها در تأثر ما تالی ندارد، بلکه در مقایسه با کل ادبیات معاصر فارسی حتی از دیالوگ های «خیمه شب بازی» چوبك هم ناب تر است. بگذریم که این هر دو بعدها به بن بست های مشابهی می رسند. یکی در «ثبات»، و دیگری در سنگ صوره. (و آیا این سرگذشت همه آن نویسندگانی نیست که تپش شان نه در شقیقه، که جای دیگری می زند؟) من با بعضی از نمایشنامه های خلج خلقا مانوس نیستم. ولی اگر توقع «سوده» از تأثر نداشته باشیم، انصاف این است که «گلدونه خانوم» او با این زبان پرداخته، با وفور تعبیرات جاندار، و با آن ترکیب شاعرانه و حس اشراق بهترین نمایشنامه ای است که به زبان فارسی نوشته شده است. من برای «خلج» آرزوی تولد دیگری می کنم. و حق تقدیم «نصیریان» را



هم محفوظ می‌دارم که در دهه انحطاط ۳۰، خشت اول تأثر جدید ایران را به نام «بلبل سرگشته» گذاشت، و «هالو»یی هم نوشت که در سال ۴۲ هیچ بد نبود، او نیمه راه قلم را رها کرد و به سینما رفت. و من سال‌هایی است که دیگر نمی‌دانم تصویران چه شد.

□ بعد از انقلاب اسلامی عده‌ای از نسل اول هنرمندان تأثر جدید ما به سینما رفتند. آیا این هجوم تعادلی را به زبان تأثر به هم نزده است؟

■ نقل مکانی که بازیگران از تأثر کردند، در آغاز يك چرخش منطقی بود. چرا که این‌ها در سال ۵۸ جایی در تأثر نداشتند. از طرفی سینما هم برای مهره‌های سوخته خود يدك می‌خواست، که به زودی خلاء خود را با استخدام این «بازیگران مهاجر» پر کرد. اما در این ده ساله اوضاع به تدریج گردش دیگری کرده است. امروزه نظر می‌آید نسل تازه‌ای از هنرپیشگان به سینما آمده‌اند، و جای این بازیگران قدیمی و نچربه‌های عملی آن‌ها هم در تأثر ما خالی مانده است. در هر حال، من خیلی وارد نیستم. ولی گمان می‌کنم بازی در سینما و تأثر برای يك هنرپیشه مانعة الجمع نیست.

□ میانه شما با سینما چطور است؟ و کلاً سینمای ما را در چه حالی می‌بینید؟

■ این سال‌ها، من فرصت زیادی برای رفتن به سینما نداشته‌ام. و آنچه چست گریخته از سینمای ایران دیده‌ام، گنجایش حقیقی استعدادهای ما را معلوم نمی‌کند. زمانی به «کیمیای» دل بسته بودم. اما او در این سمت انقلاب دسني رو نکرد. شنیدم جایی گفته است: «در «سرب» به شدت خودم هستم.» من این فیلم را دیدم و حس کردم کیمیایی با ما به شدت شوخی کرده است. (نیم ساعت اول فیلم البته فضا سازی آبرومندانه‌ای داشت). او حکما بهتر از من می‌داند که فیلم را نباید تفلسف کرد، بلکه باید نشان داد. و تازه با آن همه تمهید و جست و خیز و دیالوگ‌های گنده چه چیز را می‌خواهی نشان بدهی که با يك من سریش هم به هیچکس نمی‌چسبد؟ و آیا کیمیایی کم آورده؟ یا از دماغ افتاده است؟ می‌بینم هنوز مهرجویی با «گاو» خود بر بلندی‌های سینمای ایران جلوه می‌کند. او بعد از انقلاب فیلم‌های موزنی نساخته. اما خراب هم نشده است. و شاید يك روز پرواز دیگری داشته باشد. من به عنوان يك نمایشگر عادی سینما برای تلاش‌های خلاقه سینماگران ما، از جمله بهرام بیضایی - تجربه گرا و اسنیلست - عزت بسیار قائلم. ولی اعتقاد دارم اگر «قیصر» بشکوت، و «گاو» نمابندی سینمای نوین ایران قبل از انقلاب باشد، سینمای پس از انقلاب محققاً با «نولد يك پیرزن» متولد شده، و در «بای سیکل ران» به ذروه بلوغ رسیده است. نمی‌دانم فنوای فستیوال‌ها در پاره «بای سیکل ران» چه بوده است. تمایلی هم ندارم بدانم. آنچه به ما مربوط می‌شود، این است که امروز مخملیاف چشم سینمای ایران است. سینمایی که هر ایرانی دلسوخته‌ای در آن احساس فخر و اعتماد می‌کند. چرا که این سینمای رنج، سینمای عشق، سینمای مقاومت، یعنی سینمای هویت ماست. و مخملیاف که با قیافه يك متفکر، يك بلاکش، يك شیدای با احتشام گمشدگان و جذامیان زمین در سینمای ما طلوع کرده است، اگر درد رفتن داشته باشد، اگر جا نماند، و اگر بداند خضوع بزرگ

همان غرور بزرگ است. می‌تردید درخشان‌ترین فصل‌ها را با خون ایران و با گئورنامه ایرانی در سینمای جهان باز کرده است.

□ آقای رادی، اگر قرار بشود انتخاب کنید، کداميك از مجموعه نمایشنامه‌هایان را به ما معرفی می‌کنید؟ و چرا؟

■ این آسان نیست. شما حتماً آن جمله معروف را شنیده‌اید: «تأثر هر نویسنده‌ای به منزله کودکان او هستند و چه... می‌دانید؟ من در نمایشنامه‌هایم شخصیت‌های متعدد و گاه پیچیده‌ای دارم. از فرم‌های نمایشی هم در جای خود زیاد استفاده کرده‌ام. ولی در میان نمایشنامه‌های من يك نمایشنامه هست که نه آدم‌های پیچیده‌ای دارد، و نه از فرم‌های بدیعی سود جسته است. این نمایشنامه «آهسته با گل سرخ» است. نمایشنامه‌ای است سهل و ساده مثل آب روان.

**«طنز بزرگ، چشم سوم می‌خواهد. يك چشم ماورایی که مخصوص نوابغ است. آنچه «گوگول» یا نویسنده نویسندگان ما «بهرام صادقی» داشت.**

**«خواننده‌ای که ذهن خود را تنها با مطالعه داستان ورزش داده است، معمولاً تك پایه می‌شود و طبعاً نمی‌تواند به سهولت يك رمان یا نمایشنامه کنار بیاورد.**

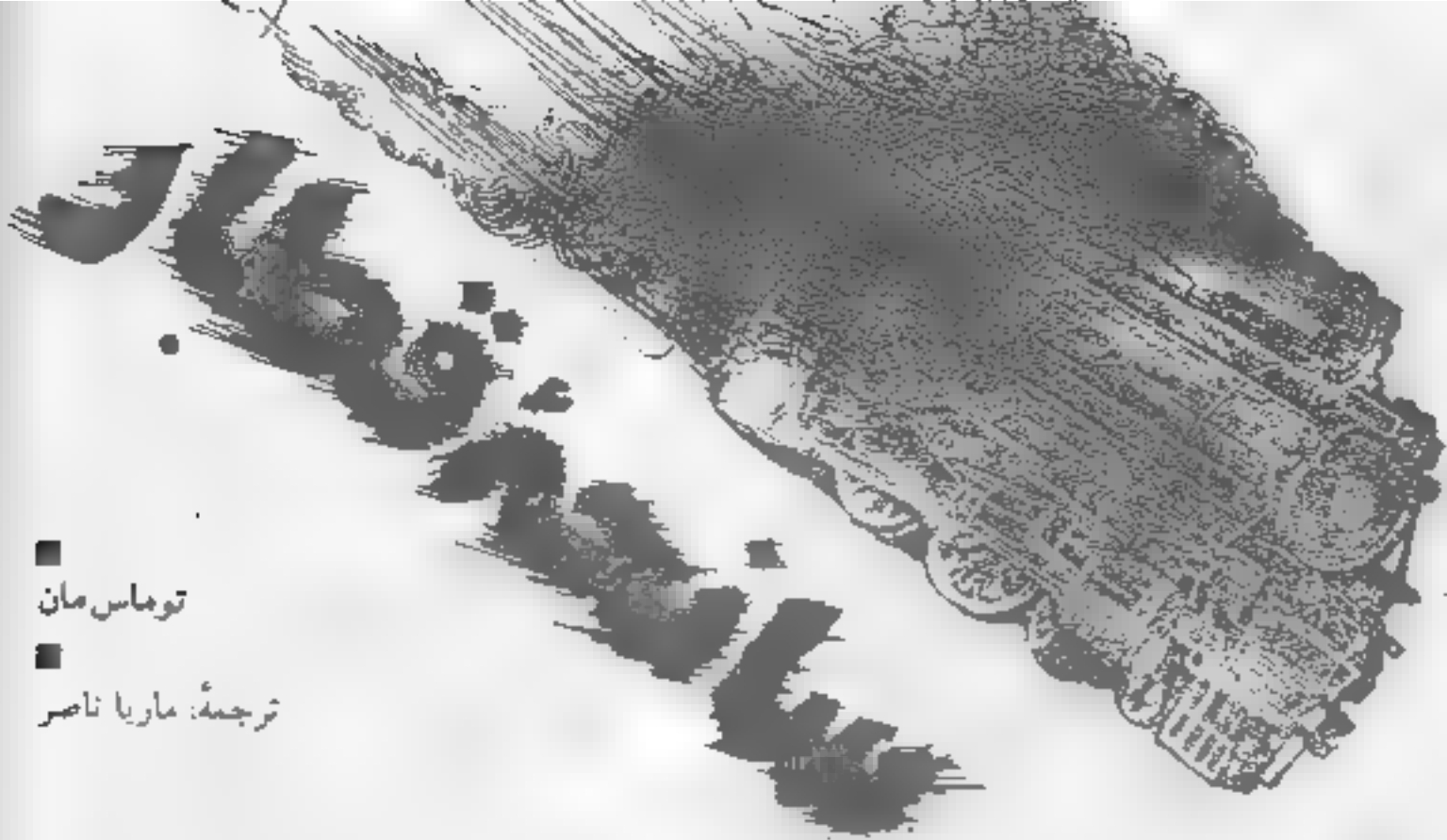
**«امریکای لاتین در نیم قرن اخیر، درس عبرتی به نویسندگان هوشمند داده است. آن‌ها با گریختن به اسطوره‌های قومی، و با يك متافیزیک شاعرانه ملی استقلال خود را به دنیا اعلام کرده‌اند.**

آنقدر ساده که غالباً ظرایف پنهان آن را ندیدند. بر عکس، هر کسی بر حسب شامه خود گمان کرد اشارات مشکوکی در آن نهفته است. چنانچه هنگام اجرا در اطراف آن زمزمه‌هایی کردند کسانی هم از دو سو به رسم احتیاط به آن ناخفتند. با این همه من پیوند دیگری با این نمایشنامه دارم. نه محض عناد یا همدلی با مظلوم، یا طبق آن سنی که می‌گوید آخرین انزوت را عاشقانه دوست بدار نه. بلکه به يك دلیل صرفاً عاطفی: در این نمایشنامه جلال و سینا دو جهره پست و رو از جوانی من هستند که من آن‌ها را روی لبه انقلاب برابر هم گذاشته‌ام. و در يك تیشتر کشی سراسری به يك حکمت عقلی رسیده‌ام که تم آن «انتخاب» است و اصلاً جوانقلاب (و نه خود انقلاب) را به همین مقصود زمینه قرار داده‌ام. عده‌ای گفتند نمایشنامه یا ده سال تاخیر به صحنه آمده است.

جماعتی سؤال می‌کردند: اگر داستان «آهسته با گل سرخ» در پائیز ۵۷ اتفاق می‌افتد. انقلاب کو؟ در حالیکه فکر مرکزی نمایشنامه، انقلاب نبود. من صدای انقلاب را به عنوان يك رشته افکت‌های خرنده به کار برده بودم تا انقلاب بزرگی را در درون یکی دو انسان به نمایش بگذارم. به عبارت دیگر این نمایشنامه يك جدال ازلی بین وسوسه‌های ابدی خیر و شر است، که من به شیوه‌های نمادین، خودم را در آن جا شقه کرده‌ام و صفای ریالوده از صحنه بیرون آمده‌ام. به این مناسبت دنیای «آهسته با گل سرخ» دنیای خصوصی من است. جهان بینی آن جهان بینی من است. و مضمون آن وصیت نامه من برای همه فرزندانم در وسعت این خاك است. مضمونی که برای توضیح خود نیازی به هیچگونه تذهیب و فرم و حاجبی نداشت.

□ برای پاسخ به آخرین سؤال، آیا ممکن است کمی از تأثرات، مشغله‌ها و دلبستگی‌های خود بگویید؟

■ چه بگویم؟ آهی، رنگ خوشی است مثل دریا و آسمان که به من شفافیت و تمرکز می‌دهد! گرچه موسیقی ایرانی - آنچه دستگاه می‌نامند - مرا دلنگ و افسرده می‌کند، (و این نقص من است) ولی دهلان را سخت می‌بندم، که همیشه به احساس‌های مخفی و پادهای من جلا و طراوت بخشیده است. از سال‌های دهستان شیفته سینمای چارلی چاپلین بوده‌ام، و امروز فیلم‌های ۱۹۱۷ تا ۲۰ این مرد کوچک را با همان شیفتگی تحسین می‌کنم، یکی از چهار رمان بزرگ داستایوسکی، (نمی‌گویم کدام) هر چهار نمایشنامه‌ی بلند چخوف، (البته چخوف هفت نمایشنامه بلند دارد) و همه داستان‌های بهرام صادقی را (که برخی از آن‌ها جرقه‌های نبوغ‌اند تا داستان) بارها دره کرده‌ام، و این وقتی است که در نوشتن به دست انداز می‌افتم. تماشای فوتبال زیبای برزیل، که فوتبال نیست، باله است. برای من همیشه منبعی از تکنیک‌های فی‌البداهه ترکیب و حرکت و مکالمه بوده است. و من مکالمات بالاسنیل و دراماتیك را نه از شکسپیر و داستایوسکی - استادان بی‌مثال دیالوگ - بلکه از درپیل‌ها، اسنپ‌ها و پاس‌های کشیده و کوتاه میدان برزیل آموخته‌ام. (تعجب نکنید) و البته اعتیاد کهنه‌ای هم دارم که سیگار است. يك انسان خوب تسبیح خوشدستی به من داد که جایگزین کنم و دیگر سیگار نکشم. ولی می‌بینید که، گاهی سیگار می‌کنم و گاهی تسبیح می‌اندازم! و بعد از همه این‌ها، می‌دانید؟ همین حالا هوای يك شب مه آلود و بارانی وطن را کرده‌ام. شبی که بوی برگ‌های معطر و غلف‌های خیس بیاید، و دانه‌های پاران درست روی نوک سیگار و پشت گردن آدم بچکد، و تو با الاغت به قهوه خانه «یسوخان» رسیده باشی، و يك چای ترش در آن استکان‌های ترکی، و پشتش يك قلیان نی پیچ نمره‌ی يك! و موقعی که قهوه خانه خلوت است، با مشدی کبله آقای طالش و لایبی نم نم اختلاط کنی، که لنگی روی شانه انداخته و در فك بائین دودندان بیشتر ندارد. و حالا از جا بلند شده است، می‌خواهد سماور برنجی قهوه خانه را آب بند کند. او و سماورش را در میان مه سرد و زلالی می‌بینم و صدایی را از درون می‌شنوم... کیست؟



## توماس مان

ترجمه: ماریا ناصر

می‌توان به او اعتماد کرد، چون جمدانیت را با رفتار دوستانه‌ای از زمین بلند می‌کند.

مردی با بالا پوش زرد رنگ پاییزی و جکمه‌های بلند در محوطه ایستگاه قدم می‌زد و سنگی قلاده شده را به دنبال خود می‌کشید. من تا آن وقت چنان سنگ ریز نقش و زیبایی را به چشم ندیده بودم. تمام ویژگی‌های یک سنگ بزرگ سالم و قوی در او خلاصه می‌شد: براق، عضلانی، سیاه خال خالی، نریبت شده و خنده دار مثل سگهای کوچک سیرک که برای تفریح جماعت با تمام قدرتی که در جان کوچکشان نهفته است، به سمت دایره سیرک می‌دوند. نواری تیره‌ای رنگ بر گردن سنگ می‌درخشید.

قلاده‌اش جرمی و رنگین بود. اما با تمام ویژگی‌های سنگت انگیزش در برابر صاحبش چندان نامتناسب نمی‌نمود. صاحبش نیز، با آن جکمه‌های بلند حتماً نجیب زاده بود. حتی عینکش نه تنها چهره او را زشت نکرده بود، بلکه اقتدار بیشتری به او می‌بخشید. سیل افراشته، زاویه لبها و حتی شکل و برش چانه‌اش از تکبر و اعتماد به نفس بی‌مانندش حکایت می‌کرد.

از مأمور خشن و زمخت قطار سنوآلی کرد و مرد ساده که به خوبی حس کرده بود پا چه سنگ آدمی سروکار دارد، به نشانه احترام کلاهش را برداشت و با ترس و لرز به او پاسخ داد. مرد کمی پا به پا کرد. حرکت کوچکش نشان می‌داد که از شخصیت پراپت و نافذ خود راضی به نظر می‌رسید. چهره‌اش سرد و شمر می‌نمود و می‌توان گفت که تقریباً نظر همه را به خود جلب می‌کرد.

در تب سفر گرفتار نبود. انگار نه انگار که عازم سفر بود. مسافرت را امری بسیار عادی و به دور از هرگونه واقعه خطرناکی تلقی می‌کرد. بی‌آنکه از مقررات و مسئولین بیعی به خود راه دهد، به نظر می‌رسید که در خانه نشسته و استراحت می‌کند.

آشکارا نشان می‌داد که از شخصیت‌های با نفوذ جامعه به شمار می‌رود. بهتر بگویم، یک «اریاب» تمام عیار بود. من که نمی‌توانستم از او چشم بردارم، از دیدنش سیر نمی‌شدم. وقتی که کاملاً اطمینان یافت وقت سوار شدن است، سوار قطار شد، هنگام عبور از راهرو ته‌ای به من زد، و بدون آن که عذرخواهی کند، بی‌اعتنا به راهش ادامه داد. چه اریاب آداب دانی!

می‌اندیشیدم که در هر سفر انتظارم را می‌کشید. رفتارم طوری بود که انگار قطار تنها آن روز و فقط به خاطر من راه می‌افتاد. هیچ وقت نتوانسته‌ام این تصور بی‌جگانه و مضحک را که همیشه باعث دلهره و نشویش بیش از حد من است، از خود دور کنم. و این حالت خاصی تا وقتی که جمدانهایم را با دوشک به ایستگاه راه‌آهن بردم و به واگن وسایل تحویل دادم، یا من بود.

حتماً این بار هم پس از تحویل وسایل، کسی عهده‌دار حمل آنها می‌شد؛ و چه لحظه‌های تیرینی است آن لحظه‌ها که مردی وسایلت را حمل می‌کند و نو و برای شیشه قطار، انبوه بی‌شمار بیگانگان را می‌بینی و انتظاری فرحبخش بهانت را به هیچان می‌آورد.

این دفعه نیز چون گذشته، به کسی که کیف سفری دستی‌ام را حمل می‌کرد، انعامی قابل توجه دادم. و او پس از دیدن اسکناس کلاه را از سر برداشت و در حالی که به احترام کمر می‌خماند، سفر خوشی را برایم آرزو کرد. سیگار برگی آتش زدم و از پنجره قطار به محوطه ایستگاه خبره شدم. صدای سوت مأموران، چرخش‌ها، شتاب‌ها، صدا حافظی‌ها، طنین بلند صدای روزنامه فروش‌ها، و کسانی که نوشیدنی‌های خنک می‌فروختند و بالاخره نورافکن‌های بزرگ در شامگاه به‌آلود اکثراً به میهمانی جنسها و گوشه‌هایم می‌آمدند. دو مرد در لباس مخصوص باربران راه‌آهن، گاری دستی مخصوص حمل جمدان‌ها را در امتداد قطار به سمت نگهداری بار حمل می‌کردند. در آن میان جمدانم را از روی نشانه‌های آشنا و هبستگی‌اش شناختم. جمدان مثل قطعه‌ای کوچک و ظریف در میان قطعات سنگین و بزرگ گرفتار شده بود. فکر کردم که درون آن چه نوشته‌های ارزشمندی خاموش مانده است. و یا خودم گفتم: «نگران نباش، مأمور خوبی پیدا کرده‌ای» دستهای مطمئنی مراقبت هستند. اما این مأمور کنترل را بین، با آن لباس چرمی و سیل بر پشت پاسبانهای قدیمی، و آن نگاه غصه‌ناک و همیشه بیدارش؛ نگاه کن. بین چه طور آن بهر زنی را که مائوئی می‌آید و نخ نما به تن دارد سرزنش می‌کند. که چرا - احتمالاً - سوار کوبه درجه دو شده است. او مظهر حکومت ما، وطن ما، اقتدار و امنیت ماست. یا او روابط دوستانه‌ای نمی‌توان برقرار کرد. قوی‌تر و خشن‌تر از آن است که بتوان با او دوست شد ولی

باید یک داستان بنویسم، ولی موضوعی به ذهنم نمی‌رسد! پس بهتر است حادثه‌ای را که دو سال پیش شاهد وقوع آن بوده‌ام، برایتان تعریف کنم. یک سانحه قطار، که تمام جزئیات آن را به روشنی در خاطر دارم. البته آن سانحه را نمی‌توان در ردیف سوانحی گذاشت که طی آن همه واگون‌ها و قطعات قطار درهم می‌شکنند و یا مثلاً تمام مسافران به طرزی دلخراش کشته می‌شوند. نه، چنین نبود، اما یک حادثه واقعی بود که در شب اتفاق افتاد، حادثه‌ای که شاید تاکنون کسی نظیر آن را ندیده و تجربه نکرده باشد. و به همین دلیل دلم می‌خواهد - حتی برای سرگرمی هم که شده - آن را تعریف کنم.

در آن زمان برای سفر به «دوسلدن»<sup>(۱)</sup> و شرکت در مجسمی از ادب دوستان، دعوت شده بودم. سفر از آن سفرهای به اصطلاح هنری بود که رغبت چندانی بر نمی‌انگیخت، ولی به هر حال مجسمی که قرار بود در آن حضور یابم این امکان را به وجود می‌آورد تا خودی نشان دهم و بر صحنه ظاهر شوم و جمعیت مشتاق و علاقمند را ببینم و احساس کنم که یک تپه واقعی «ویلهم دوم»<sup>(۲)</sup> هستم. این سفر برای من مزایای دیگری هم داشت، و (چون دوسلدن شهر بسیار زیبایی است، و به ویژه «نسینگر»<sup>(۳)</sup> خیلی دیدنی است و از آن شهرهایی است که گردش در آن انبساط خاطر می‌آورد) قصد داشتیم بعد از شرکت در آن مجسم و محفل هنری، ده تا چهارده روزی را در «وایسن هیرش»<sup>(۴)</sup> بگذرانم و تجدید قوا کنم.

مقدمات سفر را آماده کرده بودم. تمام دستنوشته‌هایم را با تکه تکی محکم در یک بسته قهوه‌ای رنگ پیچیده بودم. این بسته را در قسمت زیرین جمدانم گذاشتم. با خاطری آسوده می‌توانستم سفر کنم، چون این مسافرت در واقع برای من مجانی تمام می‌شد. یک سفر رایگان یا قطار و در کوبه درجه یک و مجهز... ولی به رغم این وضع مطلوب، گرفتار التهابی درونی بودم. (در هر سفر همیشه انتظار مبهم وقوع حادثه آرام می‌دهد، و هرگز نتوانسته‌ام بختگی لازم را برای مسافرت پیدا کنم.) ترس و اضطراب بی‌مورد بود. قطار - مثل همیشه - هر شب از موتیخ به سوی دوسلدن حرکت می‌کرد و صبح روز بعد به مقصد می‌رسید. ولی دلداریهایی که به خودم می‌دادم بیهوده بود. دلهره لعتنی و هایم نمی‌کرد. به سر نوشت نامعلومی

تازه، این رفتار او در قبال اداو اطوارهایی که بعداً از او دیدم، بسیار عادی می نمود. بی آنکه راهمه ای داشته باشد، بازیر یا گذاشتن مقررات سنگش را به داخل کوبه برد، ولی اگر آدمی مثل من سگ خود را به کوبه قطار می برد، قانون و مقررات چه برخوردی با او می کرد؟ بگذریم؛ او از قدرت سلطه جوییش در زندگی سود می جست، بالاخره در راه بنیت مرش بست.

سوت قطار بلند شده بود. قطار تکان آرامی به خود داد و به راه افتاد. چند لحظه بنیت پنجره ایستادم و بیرون را نظاره کردم؛ مسافرانی که دیر به قطار رسیده بودند، کسانی که برای بدرقه آمده بودند، چراغهای معلق، پل آهنی و... از کنار پنجره بلند شدم. کوبه جمع و جووری به من داده بودند تصمیم گرفتم چند ساعتی را به مطالعه ای آرامبخش بگذرانم. کتابم را بیرون آوردم و شروع به خواندن کردم. کتابی که روی آن «دراز کشیده بودم. رنگ لاکتی پراقی داشت.

بر روی میز شکسته ای یک زیر سیگاری به چشم می خورد. چراغ گاز همه جا را روشن کرده بود. من در حالی که سیگار دود می کردم کتاب می خواندم. پس از چند لحظه، مأمور کنترل وارد کوبه شد و پلیتم را خواست. پلیتم را کف دستهای سیاهش گذاشتم. مؤدبانه اما کاملاً رسمی حرف می زد.

بالاخره سخاوتم به خرج داد و «نوبت به خیره ای گفت و رفت، می شنیدم که به همه سلام می کرد و کار کنترل پلیت ها را ادامه می داد تا آنکه در کوبه پغلی را به صدا آورد. مردی که چکمه های بلند به پا داشت، در آن کوبه بود، ولی در را باز نکرد؛ دلفش می خواست. راحتش بگذارند. شاید هم نمی خواست سنگش را افتابی کند، و شاید هم در خواب عصبی فرو رفته بود. برای دومین بار که در کوبه ای به صدا آمد، با خفشونت برخاست و فریاد ترس آوری کشید. لابد فکر می کرد مزاحمتش شده اند. کلمات خشم آلودش با وجود سروصدای زیاد قطار از دیوار بزرگی که بین دو کوبه ما بود، به وضوح شنیده می شد. «باز می زده» چه خبر شده؟ راحتش بگذارید، بی سر... اصطلاح «بی سروپا» را با تلفظ رسا به تاز... اصطلاح مخصوصی که ورد زبان ارباب ها، عوارکارها و شوالیه هاست. اما مأمور کنترل دست بردار نبود.

می خواست به هر ترتیبی که شده انجام وظیفه کند. سرود می باید پلیتم را به مأمور کنترل تحویل می داد، وارد راهرو شدم تا ماجرها را از نزدیک دنبال کنم. بالاخره در کوبه کمی باز شد و «دارباب» از لای در، پلیت را محکم به صورت مأمور بیچاره پرتاب کرد. مأمور کنترل با هر دو دست پلیت را که به چشمت اصابت کرده بود گرفت و در حالی که از چشم آسیب دیده اش اشک جاری شده بود، پاشنه پاهایش را به هم چسباند و تشکر کرد و به نشانه احترام کلاهش را برداشت. من به کوبه ام برگشتم و با ترس و لرز به سراغ کتابم رفتم. فکر می کردم که چگونه می توانم از مأمور بیچاره دفاع کنم. راهی جز سکوت کردن نبود. سیگار دیگری روشن کردم. (معمولاً هنگام مطالعه سیگار می کشم، چون به فعال شدن ذهنم کمک می کند.) وقت می گذشت. ساعت حدود ده یا ده و نیم بود. همه مسافران خوابیده بودند. بالاخره من هم با خودم کنار آمدم و به رختخواب رفتم. کوبه من جمع و جور اما

مدرن بود. با یک کمد دیواری کوچک و چوب رختی. یک، دستیابی نیکی هم داشت. ملاقه های روی تخت خواب از تیزی برق می زد و از من وسوسه دعوت به خواب می کرد. همه چیز بوی تازگی می داد. بوی سال نو روی رختخواب که دراز می کشیدی، احساس می کردی در خانه خودت هستی. سیه های شب در قطار می لرزید و همه چیز از شبی آرام حکایت می کرد. و بعد، از صبحی روشن که در «درسدن» خواهیم بود. قبل از خواب منقول نظافت و... می بود. که ناگهان آن حادثه اتفاق افتاد.

انگار همین الان بود. یک تصادف بود. نه، کلمه «تصادف» رسا نیست... نمی دانم چه تیرویی، کیفه را از دستش ریود. با سینه به دیوار حویره، زرد تانگی سرد شده. مجال اندیشیدن نبود، وحشت کتر از همه کج شدن واگن قطار بود. همه می ترسیدیم. فقط می توانستیم حدس بزنیم که قطار در یک سیح تند از خط خارج شده است. به علت کج شدن و تکان های تند واگن از سوئی به سوی دیگر رفت می شد. در آن لحظه ها تنها اندامی را که داده بود با حالتی گنگ احساس می کردم ذهنم از کار افتاده بود و ناباورانه می گفتم: «ایست! ایست! ایست!»

انگار به همان من قطار استند تا قبل از توقف قطار، سکوت مرگباری در واگن حاکم شده بود. به نظر می رسید به بعضی از تکان افتادن قطار، همه یکباره بی برده بودند که چه حادثه ای روی داده است. جیغ گوشخراش زن ها با فریادهای بلند و خفه مردان درهم آمیخته بود در این میان فریاد استمداد مردی را شنیدم که چند لحظه پیش مأمور کنترل را یک «بی سروپا» خوانده بود. همان مردی که چکمه های بلند به پا داشت. از افتاد و تکیه در صدای هیچ اثری نمانده بود. صدایش با لحنی از انقباض می لرزید. با عجز و خاکساری فریاد می زد: «کمک، کمک!» از کوبه بیرون آمدم. مسافران وحشرده و سرآسیمه به این سو آن سو می دویدند. آن مرد نیز در لباس خواب ایربسی ایستاده بود و مات و مبهوت به هر سو می تگرست. ناگهان فریاد زد: «خدای بزرگ، خدای متعال!» ولی



بینی از آن ترسیده بود که من در تصور داشتم. برای آن که کمال فروتنی و خضوعش را به اثبات رسانده باشد. و با احتمالاً برای آن که «رفع یل» بطلبند، بار دیگر با طنین تلخ و درد آلودی فریاد کشید: «خدای عزیز...» پس از چند لحظه به نظر می رسید که از درخواست کمک منصرف شده است. هولزده به کمک خویش شناخت. به کمد دیواری هجوم برد. (تیر واره ای در کمد واگن ها برای مواقع اضطراری وجود دارد.) ولی چون به کار انداختن آن وسایل وقت زیادی می گرفت با مشت نیسته قطار را خرد کرد. و از میان انبوه مسافران وحشرده راهی جست و به بیرون پرید. با گریز او، زن ها که تازه کمی آرام گرفته بودند، فریاد برآوردند و باز هم چپهای گوش خراشان فضا را به لرزه درآورد.

من تازه ترس را با همه وجود حس کردم. ضعف غیرقابل وصفی ستون فقراتم را فرا گرفته بود. از شدت ضعف به سختی می توانستم سر را و قایم بایستم. مسافرین جلوتر کوبه یکی از کارمندان قطار جمع شده بودند. مأمور قطار با جسمانی پرافرورخته از کوبه بیرون آمد. زن ها حلقه تنگی را دور او تشکیل دادند. مأمور با صدای بلند گفت:

«قطار از خط خارج شده است.» او در آن شرایط و وضع یکباره به برحرفی افتاد. لحن و زبان خشک و اداری را یکباره از یاد برده بود. گویی آن حادثه زبان حقیقی و ساده اش را باز کرده بود. با صمیمیت و حرارت خاصی در باره خودش و همسرش حرف می زد. در ادامه پرچانگی هایش گفت: «امروز صبح به زخم گفتم که به دلم افتاده اتفاقی می افتد... خوب، می پیشدا دیدید که آن اتفاق افتاد!»

ناگهان دود غلیظی از جایی هجوم آورد و واگن را بر کرد. هیچ کس سر در نمی آورد که منشأ دود کجاست. همه به این نتیجه رسیدیم که بهتر است بیرون از واگن ها شب را بگذرانیم. ایستگاهی در آن نزدیکی وجود نداشت. وقتی روی ریل پریدیم، دیدیم واگن ما کاملاً کج شده بود. زن ها با حالتی نرسیده آمیز و ترسان روی ریل پریدند و حالا همگی بیرون از قطار در تاریکی ایستاده بودیم. واگن ما آسیب ندیده بود و فقط کج شده بود. ولی پانزده، بیست قدم جلوتر از واگن ما محشری برپا بود. حالا علت صدای رعب آوری که قبلاً شنیده بودیم بر ما معلوم شده بود. فانوس های مأموران آثار حادثه و برانگر را روشن می کرد. چند تن از مسافران با هیجانزدگی خبرهای تازه ای از آنجا آوردند. فهمیدیم که در نزدیکی ایستگاه کوچکی که فاصله چندانی با «رگنسبورگ»<sup>(۱)</sup>



نداشت، متوقف مانده ایم. قطار سریع السیر ما به علت خرابی خط منحرف شده، در مسیری که قطار باری بزرگی ایستاده بود پیش رفته، و با آن قطار تصادف کرده بود. قسمت عقب قطار باری به گئی متلاشی شده بود، و قطار سریع السیر ما هم که ساخت کارخانه «اسافا»<sup>۱۱</sup>ی مونیخ بود و هفتاد هزار مارک ارزش داشت دو نکه شده بود. در قسمت جلو قطار نیکت ها درهم پیچیده شده بود.

خبری از میزان تلفات جانی نداشتیم. البته مسافران از پیرزنی صحبت می کردند که احتمالاً جانش را از دست داده بود. گرچه کسی واقعه از دست رفتن جان او را به حشم ندیده بود مسافران همه جارا زیر و روی کردند. کودکان زیر وسایل جردوریز مانده بودند. وحشتناک بود، واگن وسایل به کلی از بین رفته بود. چه بر سر جمدها آمده بود؟ جمدها نیز از بین رفته بودند؟ آنها ایستاده بودند...

مأموری که بعد معلوم شد رئیس ایستگاه است، بدون شبکلاه، کنار قطار راه می رفت. و اشک ویزان به مسافران دستور می داد که به صف بایستند و یکی یکی به کوبه ها بشان بازگردند. اما چون تنانه های ظاهری یک رئیس ایستگاه را نداشت، هیچ کسی به او امرش توجهی نمی کرد. مرد بیچاره، مورد بازخواست مرور می گرفت. احتمالاً دوران زندگی اداریش - چه می گویم؟ - اصلاً دوران زندگی به سر آمده بود. جای پرستی از وضع وسایل شخصی نبود. مرد دیگری هم لنگ لنگان سر رسید. از روی سیل یا سانبش، شناختنش از مأموران قطار بود. همان مأمور چشمگیر و هوشیار سرشپ ما، نماینده حکومت و دولت ما، خم شده بود و دستی به زانو داشت. به نظر می رسید به چیزی جز زانویش فکر نمی کرد. می گفت:

«آخ، آخ...»

«چه اتفاقی افتاده؟»

«آقای رییس، آن زیرگیر کرده بودم، تا سینه زیر آوار فرو رفته بودم. بالاخره توانستم از سقف قطار راهی بیدانم و بگریزم.»

اما این لفظ «گریختن» بیشتر به مذاق روزنامه نگارها خوش می آمد. او مملکتاً در مواقع دیگر چنین لفظی را به کار نمی برد. او نه تنها مانع های را دیده بود، بلکه گزارشش نیز از این سانحه به دست آورده بود. ولی چه سود؟ موقع مناسبی نبود تا از او سراج جمدها را بگیرم.

بالاخره از جوان سرزنده، با ایهت و هیجانزده ای که از ویرانه های آنسو می آمد، در مورد جمدها پرسیدم.

«هیچکس نمی تواند بفهمد که آنجا چه خبر بود؟»

حسن کردم با طعنه سخن می گوید. شاید می خواست به من بگوید: «ایرو خدا او را شکر کن که جان سالم به در برده ای» ادامه داد:

«همه چیز به هم ریخته است. کفشهای زنانه... و باز در حالی که من را بالا می کشید به صورت متغی باقانه ای گفت:

«وقتی همه چیز جمع و جور و مرتب شود، روشن می شود که چه اتفاقی روی داده است.»

آن جا ایستاده بودم. تنهای تنها، در میان ظنمت شب و روی ریلهای راه آهن. قلبم را می زدم. «جمع و جور کردن» یعنی چه؟ می باید دستنویسهای من جمع

و جور می شد. سی آنها از بین رفته اند، شاید هم یاره یاره و یا مجانه شده اند. لانه های ژئوری شکل من. تارویوه سافها رنج و انتظار، حاصل هوشیاری ها، غرورها و رتجهای من. الان به چه شکلی درآمده اند؟ نسخه دومی نیز از آن یادداشتها نداشتم... یادداشتهای آماده به خدمت، بدیع، جاندار، هوشمند و اما صامت. چه کار می توانستم بکنم؟ خود را دقیقاً از موده بودم و می دانستم که باید از نو شروع کنم. شاید این بار سختی راه کمتر باشد...

گروه امداد از راه رسید. چراغ های قرمز ماشین آتش نشانی سایه و روشنهایی در قسمت منهدم شده قطار به وجود آورده بود. وقتی خواستم جلو بروم تا واگن وسایل را از نزدیک ببینم با خوشحالی دیده که جمدها هیچ آسیبی ندیده اند. فقط محموله قطار باری به شدت آسیب دیده بود. مسافران چون دریایی از گلوله نخ، به نظر می رسیدند.

با خاطری آسوده به میان مردم رفتم. به میان مردمی که ایستاده بودند و جسمایی بر حرفی می کردند و این حادثه سوم موجب شده بود که نوعی صمیمیت و گرمی میانشان به وجود آید. به نظر می رسید که راننده قطار ماهرانه عمل کرده، از یک پیشامد ناگوار پیشگیری کرده بود. اگر او مهارت نمی داشت بقتا همه ما دچار یک سانحه مهیب می شدیم و قطار کاملاً واژگون می شد. ترجیحاً به راننده قطار؛ البته کسی او را ندیده بود. اما شهرش همه جا پیچیده بود و همه تحسین می کردیم. مردی در ناو یکی به کسی اشاره کرد و گفت: «اوست مردی که جان همه ما را نجات داده است.» همه به او اشاره می کردند. مأمورین امداد با مشعلها یسان در کنار آخرین واگن صف کشیده بودند. با آنکه قطاری دیده نمی شد. چون سرزنده ای که مرا با ادا های زنانه اش می ترساند. یا متعلی که در دست داشت علامت می داد.

نظم مجدداً برقرار شده بود و حکومت ما، پدر ما، رفتار و نگاهش را دوباره به دست آورده بود.

دستگاههای تلگراف به کار افتادند. تمام اقدامات لازم صورت گرفت. قطار امداد از هرکسبورگ<sup>۱۲</sup> با احتیاط توقف کرد. چند نورافکن قسب منهدم شده قطار را روشن کرده بود. مسافران را با قطار امداد به ساختمان کوچکی در ایستگاه منتقل کردند. ماجرای جدید همه به راهبان بود. به اتفاقی که حکم اتقی انتظار داشت، نقل مکان کردیم. اتاق از مسافران پر شده بود و جای موزن انداختن نبود. پس از یک ساعت، قطار اکسپرس از راه رسید. من بلیت درجه یک داشتم. ولی کوبه درجه یک آن قطار مسافر آدم بود و جایی برای تنستن نداشت. با این وجود به دنبال جایی برای تنستن بوده، اما حدس بزن که چه کسی را دیده؟ همان «اریاب»<sup>۱۳</sup> جکمه پوش را که اصطلاحات سوارکارها و خوانیه هارا به کار می برد...

فهرجان من! او در گوشه ای چمباتمه زده بود. از سنگش خبری نبود. غنیر غم آداب و رسوه اریابی، پذیرفته بود که سنگش در دخمه تاریک پشت لوکوموتیو بیتوته و نانه کند. «اریاب» بلیت زردی داشت که دیگر بلا استفاده

مانده بود. در حالی که غروفتند می کرد، می کوفتند در برابر برابری و همسانی بی که این سانحه و مصیبت به بار آورده بود، مقاومت کند.

مردی یا سادگی به او گفت: «باز هم خدا را شکر کنید که تنسته اید.» «اریاب» با آنکه جای خوبی برای نشستن نصیبش شده بود به زحمت لبخندی منجمد تحویلش داد. در این میان پیر زنی با نکیه بردوشن از گروه امداد وارد قطار شد. سرزن مدام می پرسید: «کوبه درجه یک همین جاست؟ واقعا این کوبه درجه یک است؟»

وقتی که سطش شد در کوبه درجه یک نشسته است. نفس راحتی کشید و روی نیکت مخملی ولو شد. انگار از دلمی مهلك نجات یافته بود.

ساعت ۳ صبح بود و هوا روشن شده بود. فراو شد با سه ساعت تأخیر به «درسدن»<sup>۱۴</sup> برسیم. این سانحه قطاری بود که من نجر به کرده بودم؛ و بهتر است بگویم واقعه ای بود که می توانست به یک سانحه فجیع تبدیل شود. اگر مورد سرزنش اهل منطق قرار نگیرم باید بگویم دیگر به این زودی ها شاهد چنین سانحه ای نخواهم بود.

(11). Dresden

(12). Wilhelm III.

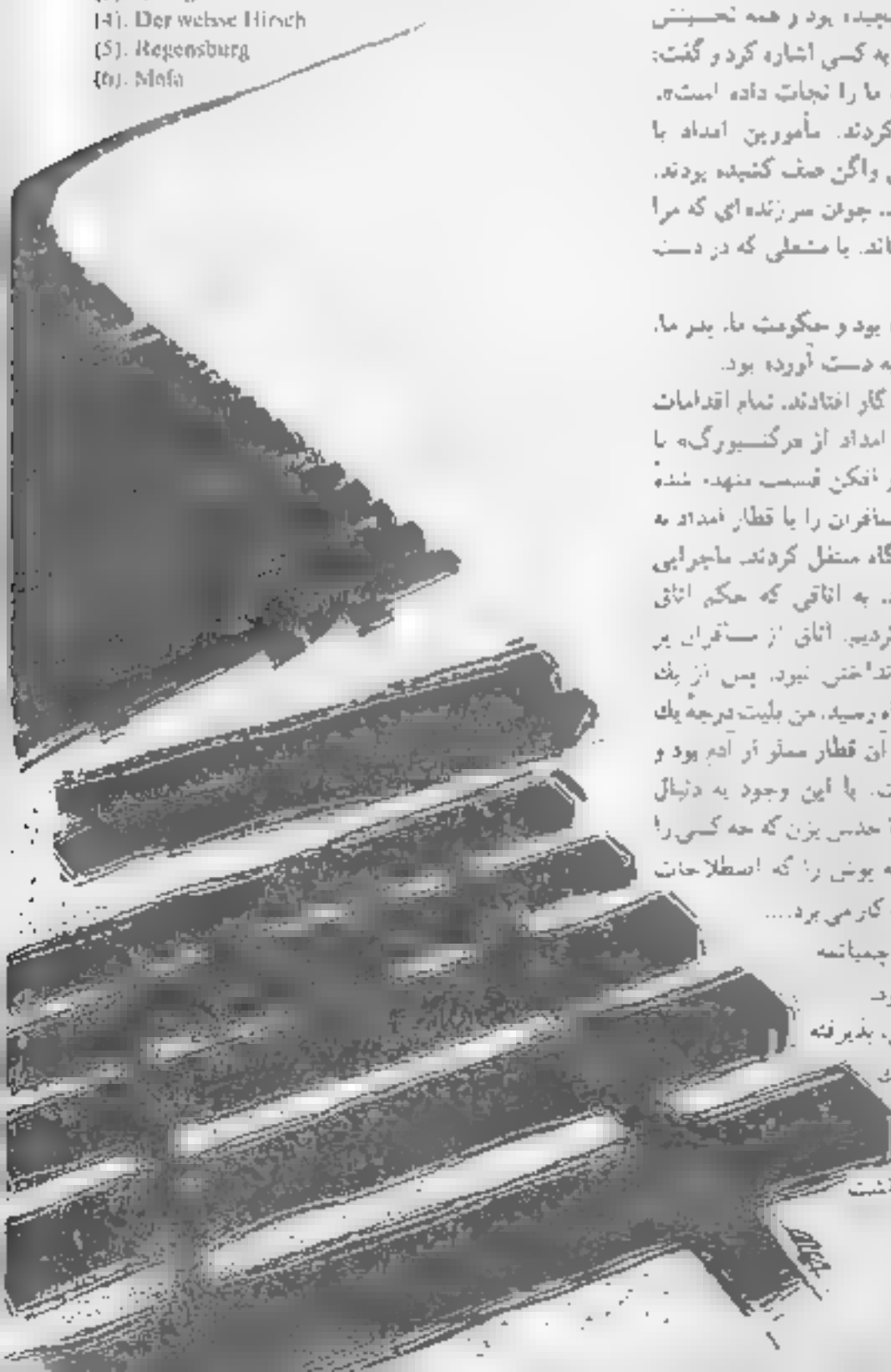
ادولف دوم (۱۸۵۹-۱۹۲۶) از سال ۱۸۸۸ تا ۱۹۱۸ امپراتور آلمان و پادشاه پروس بود.

(13). Zwinger

(14). Der weisse Hirsch

(15). Regensburg

(16). Mofa





انتشارات کلمه

Kalemeh Publishing House

منتشر کرده است:

● فرهنگ پزشکی (انگلیسی -

فارسی) دکتر محمد هوشمند ویزه

● دستور زبان انگلیسی

دکتر ضیاء حسینی - فاطمه آشتیانی مقدم

● اساس فیزیولوژی بالینی

دکتر علی صادقی لویه - دکتر فرخ شادان

● روشهای عملی میکروبیولوژی

عمومی دکتر حسن اوحدی نیا

● جراحی عمومی و جراحی در

مجروحین جنگ دکتر احمد مروستی

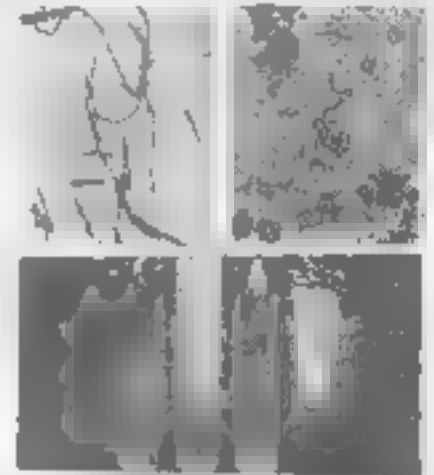
● تشخیص و درمان مسمومیت ها

دکتر محمد هوشمند ویزه

● دندان پزشکی پیشگیری

دکتر خسرو ثابتنی - دکتر همایون یزدانی

روشهای عملی میکروبیولوژی عمومی  
و کاربرد آن در علوم پزشکی  
زده جمیده اطلس میکروبیولوژی بالینی  
تألیف: دکتر حسن اوحدی نیا  
ویراسته: دکتر محمد هوشمند ویزه - دکتر فرخ شادان



اساس  
فیزیولوژی بالینی



تألیف:

گرین J H GREEN

پروفسور فیزیولوژی دانشگاه نیو

ترجمه:

دکتر علی صادقی لویه - دکتر فرخ شادان

گروه فیزیولوژی دانشکده پزشکی دانشگاه تهران

جراحی عمومی

و  
جراحی در مجروحین جنگ

برای روشهای جراحی پزشکی



تألیف: دکتر احمد مروستی

تشخیص و درمان  
مسمومیت ها

تشخیص و درمان مسمومیت های دارویی، شیمیایی  
غذایی و مسمومیت های ناشی از گزندگی حشرات

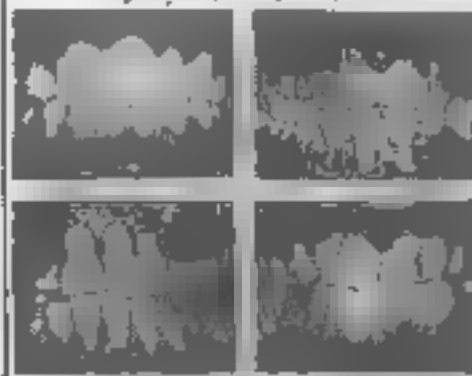


دکتر محمد هوشمند ویزه

دندان پزشکی پیشگیری

تألیف: دکتر همایون یزدانی

ویراسته: دکتر خسرو ثابتنی



فرهنگ پزشکی

انگلیسی - فارسی



مستقیم زبان انگلیسی



فروش در کلیه کتابفروشی ها

انتشارات کلمه - مقابل دانشگاه تهران تلفن: ۶۴۰۸۶۰۶



# امریکا: روزخ «زیستن» برای زیستن

یادداشتی بر يك رمان:

■ علی اصغر شیرزادی

بیت.  
اتر سینکلرلوویس.  
ترجمه منوچهر بدیعی.  
۴۹۲ صفحه.  
از: انتشارات نیلوفر.

■ «بیت» اتر سینکلرلوویس، بی گمان يك رمان بزرگ و درجه اول نیست، اما بسیاری از وجوه مشخصه‌های کلی رمان‌های بزرگ را داراست. در تریپتی کوتاه می‌توان رمان «بیت» را يك اثر کلاسیك نو دانست که با اسلوبی نزدیک به اسلوب «واقعگرایی حاشیه گرا»، بر زمینه رشد و رونق اقتصادی آمریکای پس از جنگ جهانی اول، و در باره شکل‌گیری خواست‌ها، آداب و خلق و خوی قالی آمریکاییان در برنیکه نازی تقریباً بلامنازع سرمایه سالاری صنعتی، نوشته شده است.

سینکلرلوویس که با دو نظر گرفتن نوعی طبقه بندی ناگزیر، از نسل جدید نویسندگان واقعگرایی چند دهه آغاز قرن حاضر به شمار می‌رود، شاید پیش از هر نویسنده دیگر آمریکایی با پیگیری و گرایش علی - دوغالب کلاسیك و با بهره‌گیری و تاثیرپذیری ادبی و سیاسی از رئالیست‌های بزرگ روسی چون داستایوسکی، تورگنیف و تولستوی - به تضادهای پیچیدگی‌ها و شناسگری‌های اجتماعی و مسائل فرد و جامعه پرداخته است. «بیت» نیز که مانند بیشتر آثار لوویس سخن و جهت‌گیری معرضانه‌ای در ستیز با مجموعه نظام و زندگی روز وازی جدید آمریکایی دارد، مفهوم و ماهیت واقعی زندگی مادی و معنوی جمعی از شهروندان نمونه و او آمریکا را در روند رشد و نابان اقتصادی، تداوم تنافضات اجتماعی و ناموزونی‌های به ظاهر جاره ناپذیر فرهنگی، برملا می‌کند.

سینکلرلوویس - متولد سال ۱۸۸۵ - که پس از تحصیلات دانشگاهی حدود ده سال به حرفه روزنامه نگاری اشتغال داشت و از این رهگذر در شناخت جامعه آمریکایی تجربه‌های مستقیم و ارزشمند اندوخته بود، پس از نوشتن چندین داستان کوتاه، به سال ۱۹۱۶ رمان «خیایان اصلی» را منتشر کرد و به عنوان نویسنده‌ای جوان و با قریحه شناخته شد. او که





در سال ۱۹۲۵ برنده یونیفرز ادبی شده بود. در اعتراض به کل نظام ایالات متحده آمریکا، از پذیرفتن این جایزه خودداری کرد. و پنج سال بعد به عنوان اولین نویسنده آمریکایی نوبل گرفت. نویسنده که بنا به یک تعریف «شایستگی ویژه‌ای برای ترك و انتخاب و پروراندن درونمایه‌های مردمی و ضد قانسینی داشت. با نوشتن رمان «بیت» نشان داد که عمیق‌تر از دیگر نویسندگان آن دوران از خود آگاهی ادبی و هنری که در پایان قرن نوزدهم با نفی و طرد ناسخر آمیز خوشبینی‌های سهل انگارانه و ساده لوحانه شروع شده بود، برخوردار است. آن حال و هوای خوشبینی سترون، که در پرهیز و هراس محافظه کارانه از درگیر شدن با تناقضات و مضمون‌های پیچیده زندگی فردی و اجتماعی، تا سالهای پایانی قرن گذشته ادبیات آمریکا را در پوسی رنگین از پس مانده رمانتیک کهنه، بی رنگ و ورق نگه داشته بود، یا ناپس نور تند واقعیت‌های تلخ و دردناک راهی جز نابودی نداشت. البته قبلاً انعکاسی که ویش مستقیم از نفی این خوشبینی بوج در برخی آثار مارک نواین، استفن کرین، جک لندن، تئودور دایزر و ابون سینکلر دیده شده بود.

در قرن گذشته نظریه پردازان - با بقیه بی چون و چرا - در نگاهی به پشت سر و رنگ خوشباورانه بر بندهایی از اعلامیه استقلال آمریکا، برای «بهت زمینی مهاجران» آینده‌ای سرشار از روشنایی و خوشبینی را همراه با رشد پیوسته وی وقفه توان مادی و اقتصادی و اجتماعی پیش بینی می کردند. اما با رونق و ترقی مادی در طول چندین دهه، نه تنها تناقضات و تاریکی‌های اجتماعی از بین نرفت، بل در ابعاد گسترده تر و خشن تر جهره سود، تنم و آسودگی مادی و قدرت اقتصادی حاصل شد. ولی شادکامی حقیقی، رهایی و احراز هویت و شخصیت هدفمند انسانی بیش از پیش دور از دسترس مانده حالا دیگر آن نظریه پردازان خوشباور که دنیا را به گونه مجموعه‌ای ساده و کاملاً شناخته شده در سیطره مردم فزاینده دانش‌های تجربی و فنی می دیدند و تمامی ابهامات و پرسش‌ها و ارزش‌های «مزاحم» را از دیدگاه رانده بودند، از درون تابوت‌های با شکوه و گورهای فراموش شده نشان نمی توانستند سرخوردگی‌های فرزندان خود را در بهبودی و بوجی «زیستن برای زیستن» دریابند. رشد و ترقی مادی ادامه داشت. ولی «دروهای آمریکایی» که با اعلامیه استقلال آمریکا، به مثابه تبلور و تجسم آرزوهای بسیار شریف و کهن می رفت تا محملی واقعی بپاید و پایه‌های تاریخی و اجتماعی پیدا کند، در مرز خیالات خوش مدفون شد و آن بهشت موعودی که یوروزازی نو نوید دستیابی به آن را «در همین جهان» داده بود به دست نیامد. ادبیات قهرا می باید این ناکامی را در می یافت و لامحاله باز می تاباند.

در سالهای پیش از بروز بحران بزرگ اقتصادی (پایه رشد ناموزون)، در دوره کوتاه رونق مادی و مالی پس از پایان جنگ جهانی اول، ایالات متحده آمریکا

که در طول آن جنگ ویرانگر - بر خلاف اغلب کشورهای پیشرفته صنعتی اروپا - نظم و آسبی ندیده بود، به شیف جنگ بزرگ از لحاظ اقتصادی و صنعتی سرعت قدرت گرفت و خیلی آسان به عنوان ثروتمندترین کشورهای جهان با به عرصه رقابت‌های حاد استعماری گذشت. در پایان جنگ، آمریکا که از زمینه‌ها و استعدادهای بالقوه و چشمگیری در جهت رشد فزاینده سرمایه‌داری مالی و صنعتی به طور کامل بهره مند بود، در بهترین شرایط اقتصادی قرار گرفت. اکنون موقعیت مادی و مالی ایالات متحده در حدی یاور نکردنی و غیر قابل پیش بینی یکسره دگرگون شده بود. ولی فاصله‌ها و تفاوت‌های هراس آور بین بسرفت ستابان اقتصادی و مادی از یک سو، و عقب ماندگی‌های اخلاقی، معنوی و فرهنگی از دیگر سو به نحوی بسیار بارزتر از گذشته تدوم یافته بود. روحیه «بولگرای» به گونه‌ای جدویی و سنگت انگیز به روحیه مسلط تبدیل شده بود و بر زمینه‌ای غمناک و تلخ از ستم‌پدگی و لگدمال ندگی‌های رنگین بوستان و صلیبون‌ها، سهروند فقیر و غارت شده دیگر بکه نازی می کرد. این تناقضات و ناموزونی‌ها، همراه با خود آگاهی تاریخی و ادبی، ذهن و وجدان نویسندگان نسل نو را به خود مشغول می داشت. بر این اساس می توان گفت که گرایش عمده ادبیات آمریکایی در دوران پس از جنگ جهانی اول به سوی واقعگرایی ویژه‌ای بود، و در چنین وضعی بسیاری از داستان نویسان آمریکایی «به رغبه پیگیری هدفهای گوناگون ادبی و سیاسی - به تفادها و مضحکه‌های دردبار جامعه خود پی بردند، و کوشیدند سیمایی واقعی از جنبه‌های مختلف زندگی سردی و اجتماعی آمریکاییان به دست دهند. سینکلر لوئیس نیز که از این تأثیرات و گرایشهای عمده ادبی و سیاسی برگزیده شده بود، بنا به سرشت و تجربیات خود به عنوان نویسنده‌ای بر توان در این عرصه فعال شد و درخشید. او با نوشتن رمان «بیت» بر زوایای تیره فرهنگ صنعتی که نتیجه رشد بلاعارض سرمایه داری نوین بود حیره شد و «شعور مصرفی» عام را که حاصل پس ماندگی‌ها با پس مانده نگهداشته شدن‌های فرهنگی است، ترسیم کرد. قانون عام، روحیه مسلط و ساختار نظام آمریکایی در نگاه دقیق و درون‌نگار سینکلر لوئیس به این صورت تجسم یافت: حق همیشه و پیوسته بازو برداران نرومند است، فزاین را آنها وضع می کنند و می شکنند. در جامعه آمریکایی «بول» یعنی همه چیز و هر کس که بولدانتر است، بی تردید «سرو» است، و برای «بولدار» شدن هر کار و اقدامی - ولو به نیاهی کشاندن معصومان و به رگبار بستن گاوگان - به شرط رعایت قواعد بازی‌های دسیسه آمیز و به دست آوردن «کلید» اسم رمز، برای همه مجاز است. سینکلر لوئیس با نوشتن رمان «بیت» به نوبه خود ضمن ارائه نقادی جامعه شناختی، رئالیسم ادبی ویژه آمریکا را گامی به پیش برد، و موفق شد يك «شخصیت» مستقل از «منطقه شهر و تمدن متوسط» الحال آمریکایی را در ادبیات تثبیت کند.

«بیت» با لحنی از طنزی آشکار و خشن شروع می شود، با طنزی از لحاظ سبك كلام بیرونی و از نظر کشف تعارض‌ها و مضحکه تلخ مناسبات بین آدمیان، و میان آدمیان و اشیاء، درونی. این لحن و سیاق كلام در سراسر رمان با آهنگی تقریباً بکواخت حفظ می شود.

رمان با توصیفی فشرده و شفاف از شهر «زنیط» - يك شهر متوسط آمریکایی - در آغاز دهه سوم قرن حاضر، خواننده را در مکان وقوع رویدادها و تحرک و فعل و انفعال پذیری شخصیت‌های اثر قرار می دهد: «برجهای شهر زنیط بر فراز مه صبحگاهی سر بر کشیده بودند؛ برجهایی زمخت از فولاد و سیمان و آهك، به ستیری صخره و به ظرافت میله نقره. این برجها نه قطعه بودند نه کلیسا، بلکه ساختمانهای اداری بودند، بی پیوایه و زیبانه.

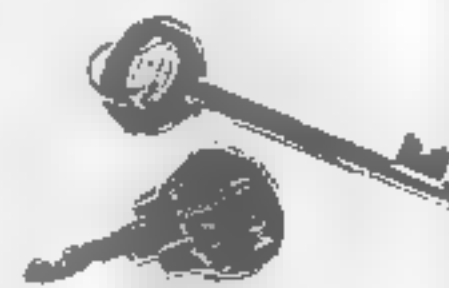
زمان و مکان با توصیف مستقیم و از چشم اندازی مشخص تعیین می شود. صبحگاه است و شهری صنعتی از خواب بیدار می شود؛ نا در تدوم ترکاندن پوسته‌های رشد پیوسته، روزی دیگر را آغاز کند:

«به بر بناهای فرسوده نسل‌های پیشین دل می سوزاند؛ بر پستخانه با آن شیروانی توال دار کج و کوله‌اش، بر مناره‌های آجری فرم‌خانه‌های کهنه بی فواره، بر کارخانه‌ها با پنجره‌های حقیر و دودزده، بر کلیه‌های چوبی که به رنگ گل رنگشان کرده بودند. شهر آکنده از این ناهمواری‌ها بود، اما برجهای پاکیزه این ناهمواری‌ها را از منطقه تجاری شهر زده‌ده بودند و در نیه‌های دور دست خانه‌های نوساز که - ظاهراً - قانون خنده و آرامش بودند، می درخشیدند».

نویسنده در همین چند سطر نخست رمان، قرارداد پرنسبده و ضمنی‌اش را با خواننده امضاء می کند و تلویحاً می گوید که بر چه راهی پای گذاشته، و قصد بازگویی چه ماجرای را دارد. و بعد، بلافاصله شخصیت اصلی و محوری رمان را معرفی می کند: «جورج - اف - بیت»، چهل و شش ساله، دلال معاملات ملکی، که هیچ چیز نمی سازد و در کار فروش خانه به فیضی بیش از وسع و توانمندی مردم - از هر لایه و صنف - جرب زبان، استاد و چیره دست است. او در صبحی از ماه آوریل سال ۱۹۲۰، در بهار خواب سرپوشیده یکی از خانه‌هایی که به سبك خانه‌های کوچ نینان هلندی در يك ناحیه مسکونی زنیط، معروف به «گلزار تبه» ساخته شده، از خواب بیدار می شود. مردی است که هیچ نشانی از غولی ندارد، به ظاهر کامیاب، هوشمند، اهل خانه و خانواده و خالی از شور و شوق‌های «مخرب» است؛ ولی... باز هم خواب «پریزاده و ژیا‌هایش را دیده است:

«سالها بود که این پریزاد در خواب به سراغش می آمد. دیگران فقط جورجی بیت را می دیدند اما پریزاد در وجود او جوانی رعنا می دید. در تاریکی پشه‌های اسرار آمیز منتظر او می ماند...»

نویسنده به گونه‌ای منظم، با در نظر گرفتن توالی زمانی این شخصیت بی رنگ و پر و خاصیت را به حرکت در می آورد و از طریق او، و در حول و حوش او دیگر شخصیت‌های رمانش را می شناساند. جورج بیت در خانه‌ای زندگی می کند که طبق نمونه «خانه‌های مدرن و شاد برای درآمد‌های متوسطه ساخته شده است. او با چهره گلگون و غالباً خشنود و بشاش، عقایدش را از سرمقاله‌های آبکی و فرمایشی يك روزنامه محلی می گیرد و چنان در این عقاید غرق می شود که گویی خود بر اثر تلاش و تقلای طولانی روح و جان به دستشان آورده است. آن قدر «عقل و شعور» دارد که عضو باشگاه «کله گنده‌ها» و پیوند یافته با «آدمهای حسابی» شهر باشد، چنان به راست



غلطیده که «امور خیریه» را «سرشنس سوسیالیسم» می‌بیند. به دخترش «ویرونا»، دختر خفته خوش چهره و مو قهوه ای بیست و دو ساله ای که ناز و درستی را در کالج تمام کرده است و مستدائنگ حواسش به هواهای نفسانی و وظایف به اصطلاح انسانی و خل و ول بودن علاج نابذیر لباس های خاکستری است. و می‌خواهد «امور خیریه» را پیش ببرد. می‌گوید:

«خوب گوشه‌بخت را باز کن! اولین چیزی که باید بدانی این است که همه این خیریه بازی‌ها و حرفاتی‌ها و استراحتگاهها و تفریحگاهها و این جور چیزها توی این دنیا فقط و فقط سرشنس سوسیالیسم است. آدمها هر قدر زودتر بفهمند که دیگر کسی پادشاه نمی‌زند و نباید توقع نان مفت داشته باشند و نا وقتی کار نکنند و زحمت نکنند مدرسه مجانی و اسباب بازی و ژم و ژیمو برای بچه هایشان در کار نیست. بعله. هر چه زودتر این را بفهمند، زودتر سرکار می‌روند و چیز می‌سازند و می‌سازند و می‌سازند! مملکت ما به همین احتیاج دارد».

رمان با اهنگی کند و به شدت حساب شده پیش می‌رود: و ملال، آن نوع ملال ذاتی و درونی که زندگی میلیون‌ها آمریکایی از سنخ «جورج - اف - بیت» و تضمین می‌کند، در فصل به فصل آن حس می‌شود. در فصل اول بیت از خواب صبحگاهی بیدار می‌شود. در فصل دوم بر سر میز صبحانه می‌نشیند و با دخترش ویرونا و سرشنس ند (نودور روزولت بیت هفده ساله بر لغت و لعاب، شاگرد سر به خوی سال ماقبل آخر دبیرستان) که برای گرفتن اتومبیل «پایا» و رفتن به دنبال «امور تبانه» به همدیگر می‌نوبند و لیچاو بار یکدیگر می‌کنند. گف و گفتگویی ناخوشایند دارد. دل بیت فقط به دختر ده ساله اش تنگ (کاترین) خوش است. خموشی‌های پلاکت آمیز و پردرمانه زنی «میرا» هم از درون حال او را به هم می‌زند، ولی به روی خود نمی‌آورد. در فصل سوم به سوی محل کارش - بنگاه معاملات ملکی - حرکت می‌کند و... سه فصل کامل رمان را - ظاهراً - با سه حرکت کند بر می‌کند. سینکلوئیس از زاویه دید «دانی کسل» عمل می‌کند و یا ذکر جزئیات، درون و بیرون شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارد: فی المثل می‌نویسد:

«برای جورج - اف - بیت، مانند بسیاری از اهالی شهر زنیط، اتومبیلش شعر بود. نمایش بود عشق بود، قهرمانی بود. دفتر کارش برای او مانند گشتی دزد دریایی بود. اما اتومبیلش همچون گشت و گذاری بود در ساحل».

یکی از سرشناس ترین همسایه‌های مورد علاقه و احترام بیت، جناب آقای دکتر «لینکلند» است: دانشمند بزرگ محله که فولس در پاره همه چیز حجت است، الا در مورد نوزادان، آمیزی و موتور، دکتر نو اقتصاد است. رئیس کارگزینی و مشاور تبلیغاتی شرکت حمل و نقل شهری زنیط است:

«کافی بود که ده ساعت قبل به او خبر بدهند تا در انجمن شهر یا مجلس قانونگذاری ایالت حاضر شود و با قطار کردن آمار و ارقام و ذکر شواهدی از نپستان و زلاند نو به شرس فاطم ثابت کند که شرکت تراموای شهری عاشق و دلپاخته کارکنان خود می‌باشد و همه سهام آن متعلق به بیوه زنان و یتیمان است و هر کاری که این شرکت مایل به انجام دادن آن باشد به سود

مالکان مستغلات است. زیرا بر ارزش اجاری مستغلات آنها می‌افزاید و در عین حال به سود تهیدستان نیز هست زیرا کرایه مستغلات را با همین می‌آورده او این ویژگی تاجر را هم داد که به دلالتی معاملات ملکی و یافتن بازار فروش برای لوازم حمام می‌نواند رنگ تمام عیار تقدس ببخشد. او، وقتی که جورجی بیت نظرش را در باره کاندیدای حزب جمهوریخواه می‌پرست و رد و راست به عنوان يك «دانشمند» می‌گوید که آن چه آمریکایی از هر چیز به آن نیاز دارد این است که همه اموری با روش‌های تجارتی اداره شود. به مدیریت تام الاختیار بازوگانی: و بیت، به وجد آمده و شوق زده، می‌گوید:

«راستی خوشحاله که این حرف را از دهان شما می‌شنوم! من نمی‌دانستم شما با آن روابطی که با دانشگاهها و این جور چیزها دارید نظرتان در این مورد چیست: حالا خوشحال شدم که دیدم شما هم این نظر را دارید. در این برهه از زمان، چیزی که کشور ما به آن نیاز دارد نه رئیس دانشگاه است نه دوی وری یافتن در باره سیاست خارجی. بلکه مدیریت خوب - صحیح - اقتصادی بازوگانی است: همین نیاز به ما امکان می‌دهد آدمهایی را که سر کارند آن طور که باید و شاید عوض کنیم».

سینکلوئیس با این بیان، ذات و جوهره زندگی و حیات آمریکایی را از میان لایه‌ها و آرایه‌های پر زرق و برق، و به رعم بوق و کرنای کر کننده دو باب آزادی و دموکراسی جامه به اصطلاح «پاز»، برهنه و عریان می‌کند: و با طنزی خشن عمق ابتدال و خستونت هدفها و نیت عمده و مسلط حاکمان را در تروتمندترین کنورهای جهان نشان می‌دهد. او به این نحو سخن جانبدار خود را برای رساندن پیامی مشخص به خواننده، تسجیل می‌کند.

سینکلوئیس معترض، شخصیت‌های رمان و به ویژه شخصیت اصلی - «جورج - اف - بیت» - را از هر زاویه، از درون و بیرون، و در هر لحظه و هر جا زیر ذره بین می‌گذارد. وقتی توانم با ظرافتی سرد، کار او را در تشریح همه جانبه برخی شخصیت‌های رمان به کار خیره شناسان کار آزموده و خبره نیه می‌سازد. همین ویژگی کار او در رمان است. حکایت از خسته و آزرده گی عمیق نویسنده ای و معکرا دارد که از ریا کاری سازمان یافته و تسلط نیککارانه زور و زور در زبوره های ضاهر - الصلاح و جنم آقای «دموکراسی بازوگانیان نوکیسه» به جان آمده است، و می‌کوشد تا در ساختن و شکلی هنری و به باری طنزی که گاه خستونی کین توژانه را باز می‌تاباند قریاد اعتراض سرد دهد. او با مهارتی در خور تحسین نوزده های طنز خشم آلوده اش را بر تن های جریب گرفته کسانی فرو می‌کند که در روند قالبی شدن از حداقل سبیه های بشری تهی می‌شوند تا در مامن «گله» بمانند و خوش باشند.

سینکلوئیس با توصیف دقیق ظواهر و بیرون و تشریح ترسهای خفیه، دغدغه های بوج، تمثیلات منبت و نیت تباه «آدمه های رمان خود آنان را به عنوان «حشره های بیست و در عین حال ترجمه برانگیز بر صحنه هایی از آمیزه مضحکه، ابتدال و اضطراب های به ظاهر بی دلیل، به معرض تماشا و داوری می‌گذارد. این واکنش ادبی، نوعی تعرض دردمندانه يك خردمند نيك اندیش است. که مانند

بسیاری از اندیشمندان و نویسندگان آمریکایی، از عقاید مسقط بر اجتماع آمریکای به تهوع دچار شده است. او که «جرج بیت» را لحظه به لحظه دنبال می‌کند، در حرکات و تمثیلات این «شخصیت»، از انحطاط اخلاقی و تباهی وجدان و خود فریبی بسیاری مردان آمریکایی به اصطلاح اهل خانه و خانواده پرده بر می‌دارد و نشان می‌دهد که آقای «بیت»، فارغ التحصیل حقوق، دلال موفق معاملات ملکی با بوزه ای خوشبخت، کسی که می‌کوشد يك «آمریکایی تمام عیار» باشد، وقتی از زن و بچه هایش، از کارش، از دلتشوئی هایش و همه زندگیش بیزار می‌شود، بابت این بیزاری خود را سرزنش می‌کند و از خود بیزار می‌شود: اما با مهارتی غریب نقاب بر چهره می‌زند و صمیمانه خود را می‌فریبد. این آقای بیت با قاطعیت هر چه تمامتر قانون منع ساخت و خرید و فروش و مصرف نوشیدنی های الکلی را لازم الاجرا می‌داند. ولی نه برای خودش و دوستان «ممتاز»ش! ضمنا با این که گاهی دلتش می‌خواهد بزند به جنگل و... همیشه و هر روز با نگاهی زیر جلکی و چسبناك سرور و و هیکل منشی سید موی جوانش - «میس مک گاون» - را می‌پاید. بیس مک گاون دختری است که در دفتر کار بیت تند نویسی می‌کند و ست منشی «آقا» را دارد، و از زیبایی و طراوتی دخترانه برخوردار است. بیت او را دزدانه و دور از چشم او - می‌نگرد و در مخپله هوس ها می‌پروراند. اما هرگز جرأت دست از پا دراز کردن در مقابل او را ندارد: فقط گاهی این دوشیزه را به جای آن بریزاد خواهش می‌نماید، دست به هیچ عمل و کار «ناشایست» نمی‌زند، ولی نه از آن رو که به هشرش وفادار است، یا اعتقادی به نیکی ها و پاکی های اخلاقی دارد: نه، او فقط می‌ترسد! از «دردمیره می‌ترسد»!

«در تمام دوران بیست ساله زندگی زناشویش همیشه با وجدان معذب به هر فوزه پای زیبایی و به هر نشانه نرمی خیره شده و همه را به گنجینه خاطر سپرده بود: اما حتی يك بار هم نشده بود که دست به کاری بزند که آبرویش را به خطر بیندازد...».

و بعد، در فصل های بعدی می‌بینیم که بالاخره «دست به کاری می‌زند، چون از هر جهت یقین یافته است که «کار»ش پنهان می‌ماند نه «معشوقه» دردمر می‌آفریند و نه «همسر» وفادار بویی از بی وفایی های او می‌برد. جورج بیت، دلال معاملات ملکی که آرزو دارد آدمیان در سراسر ایالات متحده بر سر عقل و انصاف آیند و دلالهای معاملات ملکی را «گارشناس املاك» بنامند، به تصادف با زنی بیوه - خانم «تانیس جودویك» - سر و سری پیدا می‌کند: و در شرایطی که يك اعتصاب کارگری در زنیط به ضرب و زور «یا معرفتها» در هم شکسته می‌شود: آشنایی و رابطه بیت و خانم جودویك، نکان مختصری به زندگی پکتواخت و راکد «جورجی» می‌دهد، و نهایتا چرخشی ساده - بدون تعلیق و نوطه - در رمان به وجود می‌آورد. در همین مقطع است که «جورج - اف - بیت» به عنوان موجودی با پس مانده هایی رسوب کرده از هریت يك «انسان» سابق - که هنوز هم گاهی دلتش می‌خواهد همه چیز را ول کند و به جنگل بزند - تن به تجدید نظری بی دلیل و احتیاط آمیز در تفکر قالبی و نوع نگاهش به کل زندگی می‌دهد. او پس از بحث و گفتگویی کوتاه با آدمی به نام



«سنگادوان» سوسیالیست، خود ناخواسته دچار عصیان خفه و بی جهت می‌شود. «سنگادوان» که نویسنده آشکارا بجانب او را دارد، به بیست می‌گوید: «... یاد می‌آید، توی دانشکده که بودیم تو بر سر فوق‌العاده آزادیخواه و حساسی بودی، هنوز یادم گرفته که می‌گفتی می‌خواهی وکیل دادگستری بشوی و مجانا از فقرا دفاع کنی و با پولدارها مبارزه کنی و بیست، دستباجه و شوریده حال می‌گوید: «اوهوم... اوهوم... من همیشه هدفم این بوده که آزادیخواه باشم» (۱)

حالا بفهمی نفهمی متغفل و خرمزده است، و به یاد می‌آورد که چه طور با گرفتن رشوه‌ای کلان، در قضایای معاملات مرموز بر سر املاک و مستغلات، به دار و دسته «با معرفتها» کمک کرده تا «لوکاس پراوات» نامی از طرفداران «سوداگری سالم» در برابر «سنگادوان» طرفدار مردم و فقرا، برای احراز مقام شهرداری زنیط، برنده شود:

«آقای لوکاس پراوات و سوداگری سالم آقای سنگادوان و حکومت طبقاتی را شکست دادند و زنیط بار دیگر نجات یافت. به بیست چند غفل بی‌اهمیت پیشنهاد کردند تا آنها را میان بستگان فقیر خود تقسیم کند، اما خود بیست ترجیح داد اطلاعاتی در باره برنامه نویسه بزرگراهها به او بدهند و شهردار جدید از راه حق، شناسی آن اطلاعات را به او داد.»

اکنون «جورج» اف - بیست «که سر به شورش گورو خفه برداشته، ضمن ادامه و حفظ رابطه پنهان با «نایس»، در حالتی گیج و نیمه بش از دار و دسته «بامعرفتها»، از «کله گنده» های شهر که بعضی اقتصاد، اجتماع، تجارت، معاملات و کار و کاسبی را به دست دارند، و اگر اراده کنند، هر «بدبخت»ی را می‌توانند يك سبه به خاک سپاه نشانند، دور می‌شود و فاصله می‌گیرد، يك روز پدر رس که با او در تملک نگاه معاملات ملکی شريك است، به سرانگی می‌آید و می‌گوید:

جورج این حرفها چیست که شنیده‌ام برای سرهنگ استو قرواطوار آمده‌ای که نمی‌خواهی عضو باشی. (شما انجمن شهروندان شریف) شوی؟ چه غلطی می‌خواهی بکنی؟ می‌خواهی بنگاه را آس و لاش بکنی؟ مگر خیال می‌کنی این کله گنده‌ها تحمل می‌کنند که شو شاخستان بزنی و از این کسکری‌های «آزادیخواهانه» که این آخرها از خودت درآورده‌ای برایشان بخوانی؟

و بیست، پس از افت و خیزی کوسا و نهانی - آخرین تلاش مذبوحانه آدمی که گاهی سعی می‌کرده «حشره» نباشد - تسلیم می‌شود و طرفه این که به این «تسلیم» جاره نابدیر افتخار هم می‌کند، و باز، دور باطل از سر گرفته می‌شود.

در این شهر همه عجله می‌کردند، فقط برای این که عجله کرده باشند. آدمها نوری انوسیل‌ها عجله می‌کردند تا در ترفایك بر عجله از يكديگر سبقت بگیرند. آدمها عجله می‌کردند تا خودشان را به قطار برسانند در حالی که يك دقیقه بعد قطار دیگری می‌رسید؛ بعد عجله می‌کردند و از قطار بابین می‌پریدند و دوان دوان از این طرف خیابان به آن طرف خیابان می‌رفتند تا خودشان را به ساختمانها برسانند و سوار آسانسورهای سریع‌السر بر عجله شوند. آدمها

در اغذیه فروشی‌ها با عجله غذایی را می‌بغیدند که آشپزها با عجله آن را سرخ کرده بودند. آدمها توی سلمانی‌ها تند و تند می‌گفتند «فقط يك بار صورت را بشراش». عجله دارم. در اداره‌ها و دفاتر کار تا بفوهای زده بودند که روی آنها نوشته بوده: «امروز خیلی کار دارم» و «خداوند جهان را در نش روز آفریده. شما هم می‌توانید هر مطلبی دارید در نش دقیقه بگویند» و در همین اداره‌ها و دفاتر کار آدمها با بیثباتی می‌خواستند از دست ارباب رجوع خلاص شوند. آدمهایی که پیرزنان بشج هزار دلار در آورده بودند و پارسال ده هزار دلار، به اعصاب داغان شده و مغزهای خشکیده خود فشار می‌آوردند تا بلکه بتوانند امسال بیست هزار دلار در بیاورند و آدمهایی که بلافاصله پس از در آوردن بیست هزار دلار از یاد آورده بودند عجله می‌کردند تا به قطار برسند و دوره مرغمی خود را که بزنشکان عجول تجویز کرده بودند با عجله بگذرانند.

شاید در نیجری کلی بتوان گفت که یکی از وجوه رمان «بیست بازگویی حدیث تسلیم و غنیه بوسی نهایی خیل ادیان بی‌ریشه شده و بریده از اصل انسانی، در برابر «بت» سرمایه سالاری انحصار طلب و همار است: حکایت روانشناختی آدمیانی که در شکلی نازل و عام «صاكت عقل» را باور کرده‌اند و در برابر بت‌های جدید تکنولوژی و فرهنگ محدود صنعتی خود ساخته‌اند، و زذالت‌های سازمان یافته دنیامداری از آنها نه تنها «آدمك»هایی بی‌هویت و بدون شخصیت انسانی، بلکه «حشره»هایی موزی و در عین حال درمانده ساخته است.

سینکلولویس در رمان «بیست» به حدی ملموس خود را ملزم و مقید به جانبداری از «جیب» دوران نشان می‌دهد؛ و همین محدودیت، افق دید او را تنگ می‌کند. این تمهید ایدئولوژیکی به ساخت اثر او نیز صدمه زده، آن را از تنفس‌رها و نیرومندانه و تن شکستن باز داشته است. اگر جز این می‌بود، رمان «بیست» - با جوهره هنری بیشتر - به درخششی نام و تمام بر غبار زمان نخر می‌زد و مانند همه رمانهای بزرگ، ماندگار و «هسته خواندنی» می‌شد. البته از این نکته نیز نباید غافل ماند که در آن روزگار، انقلاب روسیه تفکر سیاسی جهان را به سخنی تکان داده بود و «بلشویسم» در عرصه‌های تبلیغات حق به جانب می‌نمود، و برای خشک شدن این بت نوظهور و زده شدن توهمات، از سرگذاشتن تجربه‌های تلخ تاریخی در گذر بی‌ترحم زمان لازم می‌بود. سینکلولویس، مانند بسیاری از نویسندگان بزرگ در اروپا و آمریکا، به لحاظ نفرت و سر خوردگی از نظامهای سرمایه‌داری، با تعلق خاطری پاکدلانه و نگاهی مجذوب به انقلاب روسیه می‌نگریست و این تعلق خاطر به گونه‌ای ناگزیر در آثارش بازتاب می‌یافت. در رمان «بیست» نیز سایه‌های این علق خاطر را می‌بینیم، اما - در کمرگاه رمان - آنجا که خرختی مهار شده - شاید برخلاف خواست و اراده نویسنده - به وجود می‌آید، يك «حادثه» کوچک، به شخصیت‌ها تحرکی متغلا نه می‌دهد:

سینکفر لوییس، شخصیت غریبی را - به عنوان دوست - در کنار جورج بیست قرار داده است، که در متن يك زندگی مساحتی و سرد و بی‌روح، به لحاظ برخورداری از فوق و بی‌نشن هنری و دلیستی به برخی ارزش‌های کهن جان آدمی، جهره‌ای همیشه افسرده

و ناراضی دارد. او «پل رپسلینگ» - که از نوع روابط سرتایا یا سده‌ای آدمها در جامعه پرامونش، و ابضا از اسارت در پیوند به غایت تصنی و قراردادی با همسرش «زیلا» - يك زن کله پوك و کامل عیار آمریکایی - به تنگ آمده است، با صدای تازك و لوزان به بیست می‌گوید:

«خدا یا، جورج، خیال می‌کنی این حرفها برای من تازگی دارد که ما آدمهای پرمشغله که خودمان را خیلی هم موفق می‌دانیم از این زندگی چشندان چیزی نصیبان نمی‌شود؟ طوری حرف می‌زنی که مثل این که می‌ترسی من بروم راپرت بدهم که تو کلمات بوی قرمه سیزی می‌دهد! تو که خودت می‌دانی که زندگی من چه وضعی داشته است»

او که آرزو دارد يك و پلن زن موفق باشد و بتواند حرفهای عمیق دل بردمند انسانیش را با نوا و نقشه و پلن به دیگران بفهماند، عملا مجبور است در کنار پردرآمد «سفن سازی» دمار از روزگار خود در آورد، می‌گوید:

«می‌دانی کسار و کسب واقعی من فروش سقف نیست - کار و کسب من عمده انش این است که نگذارم رقبایم سقف بفروشد، تو هم همین طور هستی. کار ما این شده است که به جان همدیگر بیفتیم و مردم را واداریم خسارت این کارمان را بدهند»

ورفوق جان جانیش جورج بیست که همیشه و در همه حال احساس می‌کند باید «پل رپسلینگ» را تحت حمایت به سدت دوستانه و بزرگووانه خود داشته باشد، از کوره درمی‌رود و به او می‌گوید:

«خواست را جمع کن پل! دیگر حرفهايت دارد به، حرفهای سوسیالیست‌ها نزدیک می‌شود»

و این «پل رپسلینگ» که هیچ کس گمان نمی‌برد بتواند با آن خلق و خوی محبوب و شرمرویی دخترانه صدایش را برای کسی بلند کند، در نزاع و بگو مگو بی خاردار یا زتنش «زیلا»، به سوی او - به قصد کششش - گلوله‌ای شلیک می‌کند، که - خوشبختانه یا بدبختانه - زنك را فقط مجروح می‌کند.

این دوست خوب جورج بیست، این تنها جهره رمان که بالقوه می‌تواند ویژگی‌های يك شخصیت شفاف و سالم و طبیعی انسانی را داشته باشد، به زندان می‌افتد؛ و حال و کردارش به آدمهایی شبیه می‌شود که اگر نگهبان و مراقبی دایمی نداشته باشند، و از قضا تکه طنابی مناسب گیر بیاورند، در حلق آویز کردن خود درنگ نخواهند کرد.

ختم کلام: سینکفر لوییس، نویسنده پر قدرتی که در ساخت تاریخ، جامعه و مردم کشور خود - به عنوان يك هنرمند - همتی بلند به خرج داده، با خلق رمان بیست، «روزیای آمریکایی» را که طی دروست سال - پس از تهیه و صدور اعلامیه استقلال آمریکا - بهشتی زمینی را در اذهان جهاننیمان مجسم می‌ساخت، یکسره پوچ و باطل اعلام می‌کند؛ و با نوشتن داستانی محکم و نسبتا خوش ساخت، ژرفای واقعیت تلخ و غم و گناه آلود «زیستن حشره‌وار» را در ایالات متحده آمریکا می‌شکافد و در معرض دید و داوری می‌گذارد.

رمان بیست، بی هیچ افت و ناهمواری کلامی، با تئری سالم و زنده و مناسب، به طرز استادانه به زبان فزونی برگردانده شده است؛ که در حد خود می‌تواند نمونه‌ای پاکیزه باشد برای بسیاری از مترجمان. ■





■ برجسته‌ترین اثر «جورج ارول» کتاب «۱۹۸۴» است که اتفاقاً هنوز هم واکنش‌های متضادی را بر می‌انگیزد. نسخه خطی این کتاب در سال ۱۹۴۸ نوشته شد. اما سال‌ها بدون عنوان باقی ماند. او بارها سعی کرد عنوانی برای آن بیابد. اما موفق نشد تا این که بالاخره وقتی آخرین ویراستاری کتاب را تمام کرد، با جابجا کردن ارقام سال ۱۹۴۸ نام «۱۹۸۴» را برای آن برگزید.

«ارول» ۲ سال بعد در گذشت. هنگام مرگ ۴۶ سال داشت هیچ کس نمی‌تواند بگوید که زندگی کوتاه‌ش بدون حادثه گذشت.

«ارول» هیچ نوشته‌ای درباره روزهای جوانی‌اش از خود به جای نگذاشت و کسانی که در زمینه بیوگرافی او کار می‌کردند برای دستیابی به واقعیت‌های زندگی گذشته‌وی تلاش زیادی کردند. ارول در هند - که در آن زمان هنوز يك مستعمره انگلیس به شمار می‌رفت - به دنیا آمد.

او در کودکی بی عدالتی‌ها و بیرحمی‌ها، فقر تحقیر کننده و درد بزرگ مردم را می‌دید و رنج می‌برد. هر چند هنوز متوجه نبود که بالاخره همه این‌ها به يك خشم عمومی منجر خواهد شد که دامن امپریالیست‌ها را خواهد گرفت و در آن زمان آن‌ها کسی را نمی‌پایند که بتوانند او را به عنوان مقصر قلمداد کنند! خود خواهی، سرسختی و غرور انگلیسی بعداً هدف اصلی طنز نیشدار او قرار گرفت. شاید چون خاطرات تلخ کودکی نا پایان عمر با او بود.

در نوجوانی به مطالعه آثار منفکران سوسیالیست پرداخت و با گذشت سال‌ها احساسات شورشی وی که بیشتر از نفوذ نسبت به سیاست بازی انگلیسی‌ها سرچشمه می‌گرفت، افزایش یافت.

واژه‌هایی مانند «عدالت» یا «سوسیالیسم» از دیدگاه وی واژه‌هایی بودند که به هیچ وجه نمی‌شد آنها را زیر سؤال برد، ممکن است بعضی‌ها برداشت وی از این مفاهیم را پیش بکشند، اما ارول هرگز به خدایان خود خیانت نکرد. او با مبهم گویی مخالف بود و کسانی که به وی نزدیک بودند، از ثبات رای و دشمنی‌اش با دو پهلوی سخن گفتن در شگفت می‌شدند. او هرگز حاضر نبود موافق جریان آب شنا کند و به همین دلیل از خدمت به تشکیلات استعماری انگلیس در برمه استعفا کرد. او احساس می‌کرد افکار سوسیالیستی و عضویت در پلیس سلطنتی با هم جور در نمی‌آید و به همین دلیل از مقام خود کنار رفته.

پس از اسپانیا:

جنگ اسپانیا برای ارول مانند تمام کسان دیگری که در این جنگ شرکت کردند نقطه عطفی در زندگی و معنی برای تجربه افکارش بود. او به اسپانیا رفت. چون به سوسیال دموکراسی اعتقاد داشت. او حتی يك لحظه در پیوستن به بریگاد بین المللی ندرید نکرد و به عنوان يك سرباز، وظایفش را با صداقت انجام داد. اما آنچه در جنگ اسپانیا تجربه کرد به شدت بر او تأثیر گذاشت. از میان نویسندگانی که در بریگاد بین المللی جنگیده بودند، او نخستین نویسنده‌ای بود که واقعیت تلخ را در باره این جنگ بیان کرد. او اعتقاد راسخ داشت که جمهوریخواهان، تنها به این دلیل که طرفداران «فرانکو» از برتری نظامی و حمایت هیتلر و

موملینی برخوردار بودند. شکست نخوردند. بلکه این تعصب عقیدتی، ترویج حساب‌های جناحی و سرکوب جمهوریخواهان ناراضی بود که بزرگترین و مهذکترین ضربه را به این آرمان بزرگ زد. او درحالی نزدیک به حالت شوک قرار داشت و همین امر به این مساله اهمیت خاصی می‌دهد.

برای «ارول» معنای جنگ داخلی اسپانیا که مقدمه‌ای بر جنگ جهانی علیه فاشیسم بود تحت الشعاع تجربه نزدیکتر و تلخ تر خط مقدم جبهه قرار گرفته بود: واقعیتی مثل مرگ بی‌هوده هزاران رزمنده‌ای که به مأموریت‌های غیرممکن فرستاده شده بودند، سوءظن دیوانه‌وار، دادگاه‌های ساخنگی و اعدام‌های بدون محاکمه.

نگاهی به «۱۹۸۴» جورج ارول:

# جایی برای برادر بزرگ نیست...

از الکسی ژوزف

ارول به عنوان يك سوسیالیست با وجود همدار کسانی که به او توصیه کرده بودند در این جنگ مداخله نکند و خود را در معرض یاس و سرخوردگی قرار ندهد، به اسپانیا رفته بود. وقتی يك سال و نیم در سال ۱۹۳۷ پس از فرار از يك بازداشت سلم به وطن بازگشت تا دوران نقاهت، يك جراحات سخت را بگذرانند. دیدگاه‌هایش هیچ تغییری نکرده بود، اما به جای تکیه بر سوسیال دموکراسی، قاعده‌بندی‌یی که همیشه برای ابراز عقیده خود به کار می‌برد، روی واژه دوم تأکید می‌کرد. ارول در اسپانیا نتوانسته بود نوع متفاوتی از سوسیالیسم را تجربه کند و آن سوسیالیسم استالینی بود. از آن پس این نظام رُست که يك انقلاب را به خاطر دیکتاتوری استالین و دیوانسالاران وی فدا کرده بود، به صورت دشمن اصلی او درآمد؛ دشمنی که در هر لباس و شعاری می‌توانست بدون اشتباه، او را شناسایی کند.

عقاید آشتی‌ناپذیر او، رنگی از خیال‌پرستی داشت که در ابتدا بسیاری آن را ناسی از خامی وی می‌دانستند. نرحانی که «ارول» به تاکتیک‌های سیاسی اهمیت نمی‌داد و همین امر او را یا هر جریانی به جدل افکنده بود. او در صحبت کردن، آدم راحنی نبود، چون

همصحبتی با او مردم را به نتیجه‌هایی می‌رساند که زیاد موافق طبعشان نبود. او وجدانشان را که با افسانه‌ها و شواهدا پر شده بود، می‌لرزاند. مهم نبود برای چه هدفی. این روحیه او را به سخنرانی بدل کرده بود که هیچ کس نمی‌خواست به سخنانش گوش فرا دهد. چه رسد به این که به آن دل بسپارد. محافظه کاران از او متنفر بودند زیرا هم چنان به سوسیالیسم که به اعتقاد یا برقراری عدالت اجتماعی يك آینده بدون دیکتاتوری و استعمار را برای بشر نوید می‌داد، پایبند بود.

لیبرال‌ها به او به چشم يك عنصر مزاحم و به عنوان دشمنی که حال شنیدن سخنرانی‌های برطمطراق‌شان را نداشت، نگاه می‌کردند.

در سال‌های دهه ۱۹۳۰ او خطوط کلی جهانی‌اش را که در آن وحشت، خیانت و شکنجه حاکم خواهد بود، جهان سرکوبگران و فریبانیان‌شان را ترسیم کرد.

«۱۹۸۴» در ظاهر يك «ناکجا آباد» یا ضدناکجا آباد بود، چرا که از واقعیت سرچشمه می‌گرفت. و به واقعیت می‌پرداخت. وقتی این کتاب منتشر شد نگاه لیبرال‌ها به نویسنده عوض شد. چون محلی که برای وقوع رویدادهای کتاب انتخاب شده بود، یکی از کشورهای نیمه وحشی (!) اروپای شرقی نبود. بلکه به نظر می‌رسید که محل وقوع داستان ۱۹۸۴ لندن پس از جنگ باشد. اما ارول به طور کلی نیش حملات خود را برای کسانی نگذاشته بود که خود را مارکسیست یا چپ‌گرا می‌خوانند. قبل و پس از آن، جنگی که در آن زمان در غرب «تجربه شوروی» خوانده می‌شد، شکافی بین ارول و سوسیالیست‌های غرب بوجود آورد که هرگز پرتشدنی نبود.

آیا واقعا انتقاد ممکن بود؟

مدنها هر تلاشی برای به زیر سؤال بردن آنچه «واقعا» در شوروی می‌گذشت، اگر محکوم نبود، حداقل جبهه‌ها را درهم می‌برد. نظامی که به وسیله استالین تحمیل شده بود، بدون فکر به عنوان يك الگوی نظم سوسیالیستی توصیف می‌شد و میلیونها نفری که به خاطر تعاونی‌ها به تبعیدگاه داخلی فرستاده شده یا احکام غیرقانونی که هر روز علیه مخالفان سیاسی یا افراد مظنون به بی‌کفایتی و یا افراد فاقد شور و حرارت انقلابی صادر می‌شد، هیچ يك اهمیتی نداشت.

جز چند مورد استثنایی، روشنفکران چپ‌گرا در غرب یا نمی‌توانستند درک کنند استالینیسم خیانتی علیه انقلاب شوروی و سوسیالیسم می‌باشد یا اگر هم درک می‌کردند به خاطر وفاداری به افسانه انقلاب اکبر و با توجه به جنگ فریب‌الوقوع حاضر به اعتراف نسبت به آن نبودند و سکوت را ترجیح می‌دادند.

یکی از این افسانه‌ها «رومن رولان» بود که یادداشت‌های سفر او به مسکو در تابستان سال ۱۹۳۵ به نازکی در شوروی چاپ شد. طبق وصیت نویسنده این یادداشت‌ها پنجاه سال پنهان مانده بود، زیرا رولان از آن وحشت داشت که خاطراتش به وسیله دشمنان اتحاد جماهیر سوسیالیستی شوروی که به اعتقاد وی تجسم واقعی «اندیشه اجتماعی عدالت و سردوستی جهانی» بود مورد بهره‌برداری قرار گیرد. بعداً ثابت شد وحشت رولان بی‌هوده بوده است.

درست است که در آن یادداشت‌ها دو یا سه اشاره انتقادی به چشم می‌خورد و از آن جمله او پرستش رهبر را اندکی مبالغه آمیز می‌داند و در یادداشت‌هایش به هزاران جوانی که شعار پراکتان با عکس‌های استالین در برابر مقبره لنین به پایکوبی پرداختند اشاره می‌کند و از ابعاد گسترده اختناق ناراحت می‌بود. او در صحبت با استالین حتی محتاطانه با قانون جدیدی که به موجب آن می‌شد کودکان بالای دوازده سال را محاکمه و اعدام کرد به مخالفت پرداخت. اما انگیزه نویسنده فرانسوی چه بود؟ کم و بیش پیمان وحشت خود ساخته که مبدا موجی از اعتراض در غرب برپا شود. «باید قبل از پیداشدن این موج از بروز آن جلوگیری کرد»، «مردم اروپا از شرایط شوروی آگاه شدند و نمی‌دانند پلشویک‌ها یا پلک مبارزه طولانی علیه روسیه قدیمی وحشی و بیرحم رویرو هستند.» باید این مطالب را به استالین و پیروانش گوشزد کرد و لازم است برای مردم توجه کرد که آن‌ها مجبور به اعمال این سیاست‌ها شده‌اند. در این صورت حیثیت اتحاد جماهیر سوسیالیستی شوروی خدشه‌دار نمی‌شود.» به عبارت دیگر رولان حاضر بود سزارین خودبزرگ بینی استالین و وجود پلک شوروی نخیه در میان میلیون‌ها گرسنه، اعدام کودکان را برای کشیدن جهان به سوی انقلابی «که جاده‌های تازه انسان‌گرایی پروولناریای بزرگ را مستقل می‌ساخت» بپذیرد.

این رومن رولان «وجدان بیدار اروپا» روشنفکر برجسته و چراغ هدایت بشریت بود و جالب است که نویسنده‌ای با این قدر و مقدار در مقابل پلک معمای پیچیده در مسکو، پلک سونیت شش اتاقه در سووی، خوراک نپهو و براندی برای شام و هبات‌هایی که وی را ستایش می‌کردند و ستایش پلک گروه از هریسنگان زندانی که از پلک اردوگاه کار اجباری به آنجا آورده شده بودند، به خواست استالین، خود را فریب داد. چگونه این ماجرا اتفاق افتاد؟ ما باید مکانیزمی را که موجب بروز پلک چنین نوه‌مات منحصر به فردی شده است، مورد مطالعه قرار دهیم. زیرا این نوه‌ماتی است که دیگران مانند «برنارد شاور»، «لیون فروخ دانگرو» و «پرست» که آن‌ها نیز در آن روزها از شوروی دیدن کرده بودند، در آن‌ها سهم بودند و حتی از رومن رولان هم تندتر رفته بودند! امروز ممکن است پاسخ دقیقی برای این معما یافت. تمام این روشنفکران برجسته اروپایی که صمیمانه به سوسیالیسم اعتقاد داشتند، در میانه پلک دوراهی گیر کرده بودند. آن‌ها با باید نوع تشکیلات اجتماعی را که تحت حکومت استالین به وجود آمده بود می‌پذیرفتند، یا اعتراف می‌کردند که اعتقادات رومانیک‌شان خام و از پایه و اساسی اشتباه بوده است و ناپت شد که شی اول - حداقل از نقطه نظر روانشناسی - قابل قبول‌تر بود.

به علاوه برای پاسخ دادن به این معما، یک دلیل قوی عقیدتی نیز می‌توان ارایه داد. صرف نظر از آنچه در این کشور داشت اتفاق می‌افتاد، اتحاد جماهیر شوروی تنها چالش جدی علیه فاشیسم به شمار می‌رفت، بنابراین رژیم استالین به هر قیمتی که شده می‌باید تقویت می‌شد. پیمان سال ۱۹۳۹ میان هلند و استالین کسانی را که بی‌مورد به شوروی دل بسته بودند تکان داد و برداشت آن‌ها را از وظیفه روشنفکری برای

تقویت شوروی در مقابل فاشیسم متحول کرد و در این موقع بود که ارول توانست «زلفه یاد کاتالوتیا» و بعد یک رشته مقالات را که در آن‌ها دیدگاه‌هایش را مشخص کرده بود چاپ کند.

تصویری که ارول در «۱۹۸۴» ارایه می‌دهد عاری از مداخله گاهی صریح و بیرحم، اما در اساس، صادقانه و درست است. به همین دلیل وقتی ما آثار ارول را می‌خوانیم احساس می‌کنیم از ما فاصله زیادی ندارد. مساله مهم این است که ارول ممکن است به رویدادهای واقعی شوروی پرداخته و در کتاب‌هایش محاکمه‌های سال ۱۹۳۷ یا سرنوت‌نویسندگان محکوم شده را منعکس کرده باشد. بلکه مهمترین بخش کتاب وی که جنبه هدایت کننده دارد افکارش



■ مدتها هر تلاشی برای به زیر سؤال بردن آنچه واقعاً در شوروی می‌گذشت، اگر محکوم نبود، حداقل چهره‌ها را در هم می‌برد. نظامی که به وسیله استالین تحمیل شده بود، بدون فکر به عنوان یک الگوی نظام سوسیالیستی توصیف می‌شد.

در باره رژیم‌های نظامی و توتالیتری است که در قرن بیستم پیش از هر فرنی ظهور کرده‌اند. در حقیقت، ارول «دیکتاتوری مطلقه» را تنها با «استالینسم» برابر نمی‌کند. مثلاً در «مزرعه حیوانات»<sup>۱</sup> در تصویری که او ارائه می‌دهد، قابل لمس‌ترین چیز، الگوی دیکتاتوری است که بر روی خرابه‌های یک انقلاب منحرف شده بنا می‌شود. در چهل سالی که از انتشار «مزرعه حیوانات» می‌گذرد، این الگو را می‌توان در زیر آسمان‌های مختلف و به اشکال متفاوت، در عمل مشاهده کرد.

مساله مهم برای ارول این است که خشونت درجه ابعادی می‌تواند یک انسان را نه تنها به یک مرده، بلکه به یک فرد وفادار به نظامی که او را لگدکوب کرده است تبدیل کند. این فشار در کجا پایان می‌یابد؟ و در کدام نقطه به شور و حرارت و اعتقاد تبدیل می‌شود؟ ارول معتقد بود راز حکومت‌های استبدادی را باید در توانایی دنیایی به چنین تأثیری دریافت. او معتقد بود که پاسخ این سؤال‌ها را باید در وحشت جهانی جستجو کرد. به اعتقاد وی، وحشت فراینده، انسان را از نقطه نظر اخلاقی درهم می‌شکند و او را مجبور می‌کند جز غریزه حفظ خود، تمام احساساتی را

سرکوب کند. روزها و سال‌ها در پی هم تکرار می‌شوند تا این که قربانی، توانایی خود را برای دیدن واقعیت پندیده‌ها کاملاً از دست بدهد و حکومت باید سعی کند این روند را جلو اندازد و این جریان را غیرقابل بازگشت کند. این هدف رژیم‌های دیکتاتوری و تشکیلات قدرتمند آن یعنی پلیس و جوخه‌های مجازات افکار است که با تکیه روی پلک دگرترین رسمی که در آن به یادداشتن واقعیت‌های گذشته جنایت محسوب می‌شود و گذشته وجود ندارد، زمان را نابود می‌کند تا فکر کردن را غیرممکن سازد.

تصویر جهانی که در «۱۹۸۴» ارایه شده است، مباحثاتی را برانگیخته است و مشکل بتوان گفت ارول می‌خواسته است به برادر بزرگ، چهره استالین را بدهد، چهره‌ای که در فیلمی که از روی این کتاب تهیه شده، نشان داده می‌شود، درست است که استالینسم در طرح تشکیلات «اشتباه» نقش مستقیم دارد، اما چهره حاکم در آن، تنها استالینسم نیست. همان‌طور که در «مزرعه حیوانات» نام بیماری اجتماعی که فضای قرن بیستم را احاطه کرده و اشکال مختلف به خود می‌گیرد، مهم نیست؛ بیماری‌یی که بیرحمانه افراد را نابود و حکومت را تقویت می‌کند.

ارول را نمی‌توان به خاطر تصویری که از آینده به دست می‌دهد و ما<sup>۲</sup> در آن آینده، چیزی بسیار شبیه تجربیات خود را می‌بینیم ملاست کرد. باید به یادداشت که این کتاب در سال ۱۹۴۸، یعنی یکی از سیاه‌ترین سالهای تاریخ شوروی تکمیل شد. هدف اولیه ارول، نمودن چهره واقعی استالینسم بود که در آن زمان بویژه برای بسیاری از مردم غرب به خاطر ناآگاهی و نوه‌مات نسبت به کیفیت پیروزی شوروی در جنگ جهانی دوم که بسیاری، آنها را به استالین نسبت می‌دادند جذابیت خاصی داشت. بعضی این کتاب را هجویه بدخواهانه‌ای خوانده‌اند، اما در حقیقت این کتابی است که صحنه را برای این که در آینده در آن جایی برای «برادر بزرگ» نباشد، فراهم می‌سازد.

ارول یک سال قبل از آن، در مقدمه چاپ جدید «مزرعه حیوانات» نوشت: «اسطوره‌ی شوروی باید از بین برود». منظور او، کشور شوروی نبود، بلکه حکومت استالین بود. این اسطوره هنوز کاملاً نابود نشده است، کتاب‌های ارول به این امر کمک خواهند کرد. تصور می‌کنیم این مساله بیش از هر چیزی باید روش ما را در قبال شخصیت جنجالی پراکنجیز این نویسنده مشخص کند. ما باید به خاطر نگرش و صمیمیت وی، به او نه به چشم یک دشمن، بلکه به چشم یک هم‌آوای فرزانه نگاه کنیم. اگرچه آنچه او می‌گوید، اغلب برای ما ناخوش‌آیند و ناراحت کننده است.

■ بی‌نویس:

۱- این کتاب در ایران با عنوان «قلعه حیوانات» «مزرعه حیوانات» و «انقلاب حیوانات» ترجمه و منتشر شده است.

۲- نویسنده این مقاله، اهل شوروی است.

■ این مقاله ترجمه‌ای است از

«NO BIG BROTHER...» از

«NEW TIMES» (هفته سوم سپتامبر ۱۹۸۹) چاپ شوروی

■ ترجمه فریدون دولتشاهی



پای صحبت محسن سلیمانی، نویسنده و مترجم تازه نفس

# رمان نویسی در ایران:

• نسل اول - شروع با تقلید و شتابزدگی

• نسل دوم - تلاش در خودآگاهی و آشفته‌گی

• نسل سوم - حرکت به سوی خودباوری و نوآوری

اشاره

\* محسن سلیمانی، فصحی‌نویس و مترجمی است جوان و با قریحه که در دوران نوین پس از انقلاب، به پشتوانه تجربه‌های مستقیم و تازه در عنایت هنرمندانه به اقتضاها و پاسخگویی‌های بسیارانه به ضرورت‌های جدید، با نوشتن دو مجموعه داستان با نامهای: «آشنای پنهان» و «مالیان دوره»، به عنوان چهره‌ای شاخص از نسل تازه نفس و بویای

داستان نویسان ایرانی شناخته شده است. او، ضمن گفتگو و مصاحبه‌ای گرم و صمیمی با «ادبستان» حاصل تجربیات و فشرده نظریات خود را پیرامون ادبیات داستانی و رمان نویسی در ایران مطرح ساخته؛ و در این گفتگو، به گونه‌ای صریح، روشن و متواضعانه، نشان می‌دهد که بسی فراتر از توقع و انتظار برخی مدعیان قدیمی این عرصه، «ادبیات داستانی» را عمیقاً می‌شناسد و برای اندیشه ورزی و کار در این وادی قدرت و توانایی لازم را همراه با همتی مردانه داراست. سلیمانی در ترجمه نیز گرایش خود را دنبال کرده است. کتابهایی با نامهای: «رمان چیست؟» - «از روی دست رمان نویسی» - «در باب داستان» - «عید پاک» - «غایر پیاده» و «خانه‌ای برای فرزندانم» نتیجه بخشی از تلاش و کار پاکیزه او در زمینه ترجمه است. ایضا، یک مجموعه نقد ادبی با عنوان «چشم در چشم آینه» به زودی به قلم او تکمیل و منتشر می‌شود.

غرب ها در رمان نویسی از مابعدی عقب‌تر هستند. حتی دایم کارهایشان را دیده‌اید یا نه. مثلاً کارهای همین «سبب محفوظ» کارش سست و ضعیف است. به هر حال در رمان‌های اولیه می‌بینیم که ارتباط حوادث خیلی ضعیف است. شخصیتها، شخصیت‌های سیاه و سفید هستند. یا سیاه و یا سفید. ساده‌اند و دید، رمانتیک است و مطلق گرایی و قهرمان بروری در آثار او زیاد به چشم می‌خورد. و باز تحول شخصیتی وجود ندارد. در واقع رمانهای «محفوظ» مجموعه‌ای از کاریکاتور است. چون کاریکاتور به یک تعبیر یعنی اغراق زیاد در یک خصلت خاص. رمانهای اولیه ما هم همین جور بود: کارهای «جواد فاضل»، «دستی»، «مستعان» و غیره. یا به قول نفی مدرسی «حسینقلی مستعان عرب». ولی رمان نویسی در ایران پس از به وجود آمدن، کم کم متحول می‌شود. یعنی کم کم رئالیستی می‌شود و از قهرمان بروری و حماسی بودن فاصله می‌گیرد. منظورم از حماسی بودن، عمدتاً وجود همان عنصر «قهرمان» و به طور کلی «مطلوب گرایی» نویسنده در داستان است. یعنی آدمها در حد و اندازه خودشان و واقعی نیستند و رمان به لحاظ ساختمانی، تکه تکه (پیزودیک) است. اما چون در کشور ما رمان نویسی هم وارداتی بوده، بیشتر تحت تأثیر ترجمه بوده است. به عبارت دیگر خلق و ابداع اصیل در عرصه ادبیات داستانی در ایران کم بوده است. زمان نویس‌های ما معمولاً به آناری که در جهان وجود دارد، مراجعه می‌کنند.

□ در انتخاب سوزه؟

مسحری می‌کند «دن کیشوت» می‌کند که رمانی زیاد می‌خواند. و به ماجراجویی‌های قهرمانان رمانی علاقه‌مند است. ولی این روحیات و تلفات و تصویر «دن کیشوت» منطبق به عصر فتووالیسم است و به عصر جدید تناسبی ندارد. به هر حال پس از هفتی شدن جامعه، مردم گرایشهایی خاص به مسائل عقلی و علمی پیدا می‌کنند که قهرمان دیگری نتواند به آن ذهن گرایی‌های داستانهای قبلی گذشته - که جارجوب و جفت و بست خاصی نیز داشت - دل خوش کند. داستان، حالت دیگری پیدا می‌کند و در واقع معتدلتر می‌شود. ولی طبیعتاً پاسخگوی این گر سبب رمان است به داستان. و رمان داستان علمی است که بازب زندگی خود آدمها است. و نه داستان آدمهای قهرمان گونه یا خداگونه رمان حاصل این تعبیر و تمییز است. و لازمه زندگی شهری و سهرنسی است.

ما نیز از بدیده سهرنسی مصون نبوده‌ایم. این تغییرات در جامعه ما نیز روی داده. و در نتیجه ادبیات ایران نیز متحول شد. قالیهای ادبی گذشته فرو ریخت. سحر نو به وجود آمد. سحر نو لازمه این دوره است. ادبیات داستانی ما متحول شد. آنچه که در گذشته «عصر» نام داشت، کنار گذاشته شد. فریب به ۷۰ سال پیش بود که اولین رمان به سبب غربی در ایران به عرصه وجود گذاشته شد. رمانی که در ابتدا نوشته شد، قدری رمانتیک بود و از لحاظ ساختمان و ترکیب بندی، زاویه دید و شخصیت پردازی ما را از گذشته بود. در واقع بیشتر سبب رمانهای امروز غربی‌ها بود. البته

□ آقای سلیمانی، این دوره‌ها در رمان در ایران بسیار داغ شده است؛ قبل از اینکه مسجعاً به این موضوع بپردازیم، بهتر است صحبت را در تاریخ رمان و اینکه رمان نویسی در ایران از چه زمانی باب شده است، شروع کنیم...

□ این موضوعی است که در کتابها نیز زیاد مورد بحث قرار گرفته و در واقع جواب این سؤال تکراری است. ولی خوب، شاید جنبه‌هایی از آن قابل ذکر باشد. رمان و رمان نویسی کلاً محصول دوره سهرنشی است. یعنی زمانی که بشر نوپایی از دوران فتووالیسم یا به دوران بورژوازی گذاشت.

در واقع این تحول تنها بهیر طبقات و به دنبال ندانست، بلکه در جوامع مختلف، تغییرات ظاهری هم به وجود آورد. تغییر طبقات اساساً تغییر دایره را هم به دنبال می‌آورد؛ یعنی وقتی اشراف به شهر می‌آیند و بعضی از آنها کارخانه‌دار می‌شوند، و یا به هر حال سهرنشین می‌شوند و با کشاورزها به شهر می‌آیند و کارگر می‌شوند. تقریباً همزمان با این تحولات - در اروپا - جاب هم متحول می‌شود و امکان تکثیر ارزان قیمت کتاب به وجود می‌آید؛ سواد مردم بالا می‌رود و فرصت هایمان بیشتر می‌شود. وقتی مردم با به عصر جدید می‌گذارند، احساس می‌کنند که دیگر افسانه‌ها و داستانهای گذشته اقتضایان نمی‌کند.

چون ذهنیت بشر و نوع شناختش در دوره جدید پیچیده‌تر می‌شود. بنابراین رمانهای بد ساخت، غیرمنطقی و قهرمان زده دوره فتووالیسم را پس می‌زند. «دن کیشوت» این تضاد و تحول را کاملاً



■ نه! نه! در واقع در انتخاب شکل داستان.

□: منظورتان سبك كار است:

سليماني: دقيقاً نمي‌خود گفت سبك، چون سبك بيشتر در ارتباط با تئوريان مطرح مي‌شود. منظورم از تقليد، تقليد از سباحت و غم دانشاني است. رمان نويس‌هاي ما در انتخاب قلم رمان بيشتر به تقليد روي آورده‌اند تا به نوآوري و ابتكار. آنها به جاي آنكه خود تجربه‌هاي تازه‌اي گسب كنند، بيشتر به رمانهاي ديگران نگاه مي‌كنند تا ببينند آنها چه کرده‌اند.

■: شما رمان را محصول دوره مشخصي از زندگي بشر مي‌دانيد، يعني بشر جامعه صنعتي به علت نيازي كه به رمان داشت، رمان را آفريد. ولي ايران مراحلي را كه غرب بيشتر سر گذاشته و به اين مرحله از نياز ادبي رسيده، عيناً طي نكرده است. با توجه به اين مسأله آيا مي‌توان نتيجه گرفت كه رمان نويسي در ايران بيش از آنكه محصول نياز دوره خلق آن باشد، تقليد و نمونه برداري از آثار غربي است؟

■: ما در صنعت هم چنين سبزي را طي نكرده‌ايم. ما در صنعت از غرب تقليد كرديم. ما حتي به طور طبيعي واود مرحله شهرنشيني هم نديد. پشاپراين رمان نويسي هم در ايران سير طبيعي نداشته است. ما دوره‌ها و مكاتب خاص ادبي را مانند غرب بشت سر نگذاشته‌ايم. مثلاً بحث‌هايي مي‌نمود كه «جويك» ناتوراليسم است يا فلائي رمانتيست است. اينها واقعاً از لحاظ تاريخي يا مكتب ناتوراليسم يا رمانتيسم در غرب منطبق نيستند. غرب يك سري اصول و مسائلي داشته براي خودش. در واقع آنچه كه در داستان نويسي ايران تحت عنوان مكتب ادبي مطرح است، يك آش در هم جوشي است. به هر حال رمان نويس‌هاي ما تحت تاثير هررمانتي كه قرار گرفتند شروع كردند به نوشتن مثلاً «صادق هدایت» از وفتي كه به عنوان يك رمان نويسي بارمان كونه «بوف كوره» يا به ميدان گذاشت و يا مثلاً «جويك» و حتي ديگران؛ اينها وقتي با غرب رو برو شدند، سفره وسيعي راديدند كه اقسام غذاها در آن بود. از رتاليسم گرفته B سورتاليسم... ما يك وفتي نابريزي كرديم و رفتيم به يكي از اين عروسياهاي لوكس شمال شهر! نوي هتلي بود. از آن عروسياهي بود كه بين گوش مردم گرسنه برپا مي‌شود و هزینه شام مختصرنشان! تقريباً نيم ميليون تومان است. فكر به تكييد! طرف، خوشاوند ما نبود؛ آشنا بود و اصرار مي‌كرد. ما هم رفتيم بييتيم دنيا چه خبر است. به هر حال، دريك سالن بزرگ برروي ميزي مستطيل و طوليل شام را چيدند. روي ميز انواع و اقسام اغذيه از ماهي و مرغ و خورشت‌هاي جور-جور و چند نوع برنج و انواع زله و بستني و سالاد و بيشتك و چيزهايي كه من اسمشان را هم نمي‌دانم حيد شده بود. خوب، خيلي ها مانده بودند كه از كجا شروع كنند تا شكم را خوس بيايد. بعضي‌ها به سبك متخصصان تقليد. از هر غذا نكه‌اي برمي‌داشتند و در بشقابشان مي‌گذاشتند. برخي نيز گنج بودند و دايم در رفت و آمد، بعضي‌ها هم به اولين غذايي كه مي‌رسيدند، ذلي از عزا درمي‌آوردند و طبعاً بعدش افسوس مي‌خوردند كه چرا زود ظرفيت معده‌شان را تكميل کرده‌اند! وضع داستان نويسي ما هم در مواجهه با غرب عجين بوده است.



غربي‌ها از قرن ۱۷ يا «دن كيشوت» رمان نويسي را شروع كردند و بعد از آن هم تمام تجربيات رمان نويسي و دوره‌ها و مكاتب ادبي را به طور منظم طي كردند. اما همانطور كه نويسندگان امريكاي لاتين مي‌گويند: «ما قرن‌ها سكوت كرده بوديم». ما نيز يك دوره سكوت داشتيم. نزديك به سه قرن. و بعد نويسندگان ما مي‌خواستند با اين سكوت مبارزه كنند. اما خيلي از آنها نه زبان مي‌دانستند و نه با غرب برخورد نزديك و ملموسي داشتند. اما جدي‌ترهاي نسل اول مثل «جويك» و «هدايت» يا عجله شروع كردند به قصه نويسي: يك عده از آنها تحت تاثير هر اثری و با هر مكتب ادبي غربي كه قرار مي‌گرفتند (بيشتر تحت تاثير مستقيم آثار غربي و كمی هم تحت تاثير ترك و تركه‌هايي كه بودا قصه مي‌نوشتند، برخي هم تركيبي از آثار غربي را به كار مي‌گرفتند. يعني تحت تاثير يك اثر يا يك مكتب نبودند. مثلاً «دمتني» و «استعان» تحت تاثير رمانتيك‌ها و «هدايت» و «جويك» (چند به لحاظ شكل و چه به لحاظ اندیشه) تحت تاثير آثار مختلف و مكتب‌هاي مختلف بودند. مثلاً «جويك» در داستان‌هاي كوناختن گاهي خيلي رناليستي است. اما در ضمن «سنگ صبور» را هم نوشته كه عمدتاً ناتوراليسي و از رمان‌هاي مدرن به شمار مي‌رود. او رمان كلاسيك قرن نوزدهمي هم دارد. مثل: «تنگسير».

اما همان‌طور كه گفتيم رشت طبيعي هم نداشته‌ايم. يعني از جاي مشخصي شروع نكرديم تا به جاي مشخص ديگري برسيم. يكي رمان رمانتيك نوشت. ديگري رمان رناليستي. حتي در بعضي از كارها عناصر مختلف از رمانتيسم گرفته تا رتاليسم و يا حتي ناتوراليسم وجود دارد. مثلاً «تنگسير» جويك كه مي‌توان گفت يك رمان حماسي است و تقريباً رناليستي ولي گرايشهاي رمانتيستي نيز دارد. از جمله همان فهرمان بروري و شخصيت‌هاي ساده. به هر حال رمان نويسي در ايران رشت طبيعي نداشته است. بگذاريد واضح تر بگويم، داستان نويس ما مثل همه داستان نويس‌هاي عالم براي آموختن داستان نويسي چند راه بيشتر بيش رو ندارد. يكي رجوع به آثار سسنيان است. دوم استفاده از كتاب‌هاي تكنيكي است و سوم رفتن سركلاس داستان نويسي.

براي داستان نويس‌هاي نسل اول ما مثل «هدايت» و «علوي» و «جويك» «استعان» «جمالزاده» و «جواد فاضل» و غيره كلاسي خاصي در ايران دابر نبود كه بروند و دوره ببينند. مگر دروسي در ارتباط با ادبيات انگليسي يا فرانس. آثار پيشينيان هم وجود نداشت؛ اين بود كه مستقيماً به آثار خارجي رجوع مي‌كردند. اما وضع نسل دوم بهتر شد. اولاً تجربه داستان نويسي نسل اول را در دست داشت. فانيا در آن زمان رمانها و داستانهاي زيادي ترجمه شده بود كه مي‌توانست به آنها رجوع كند و داستان نويسي را بهتر ياد بگيرد. البته ما هنوز رشت يا گرايش داستان نويسي

در دانشگاه هایمان نداریم. اما بر این زمینه کتاب‌های تکنیکی، به شکل ترجمه و بعضاً به صورت تألیف وجود دارد که بازداستان نویسنده‌های نسل دوم به آنها مراجعه می‌کردند. البته آن بخش از نسل دوم که زبان می‌دانست یا ادبیات انگلیسی یا فرانسه می‌خواند، شاید باز کاری راحت‌تر بود. کار نسل سوم ما (داستان نویسنده‌های پس از انقلاب) خیلی راحت‌تر شده و می‌تواند از طریق رمانها و تجربه‌های دو نسل قبل، رمانها و داستانهای خارجی که به وفور ترجمه شده و می‌شود و کتاب‌های تکنیکی در فارسی (که متأسفانه به تعداد انگلستان و دوست نمی‌رسد) داستان نویسی را یاد بگیرد. افراد این نسل یا بعضاً نسل پیشین، کلاس‌هایی آموزشی دایر کرده‌اند. البته اگر اشخاص متعلق به نسل سوم بخواهند از طریق تحصیلات عالی، به مباحث مربوط به تکنیک و آثار خارجی مستقیماً رجوع کنند، باز می‌توانند رشته‌های ادبیات انگلیسی یا فرانسه و غیره را بخوانند. اما هنوز هم شکل و ساخت رمانی که نوشته می‌شود، در واقع تقلیدی است از اشکال آثار غربی. البته حساب رمان «ن والقلم» (آل احمد، جداست). «آل احمد» در این کتاب دست به تجربه تازه‌ای زده. یعنی سعی کرده اصول و مبانی رمان کلاسیک را با قصه بومی کشورمان پیوند بزند. و این به نظر من شاید تنها تجربه نو و بومی در رمان و داستان نویسی ما باشد. اگرچه نمی‌خواهم توصیه کنم که دیگران از آن دنباله روی کنند. من دارم فقط توصیف می‌کنم. اما به هر حال با یک گل هم بهار نمی‌شود. مثلاً رمان «طوبا و معنای سپ» اثر خانم شهرنوش پارسایی‌پور. ایشان تا حدودی خواسته از «مارگز» تقلید کند. چرا؟ چون «مارگز» مد روز است. ولی می‌بینیم که تجربه بویسته، تجربه خامی است. او در واقع می‌خواهد نوعی رئالیسم جادویی را تجربه کند. چون نمی‌شود که شما همه جا رئالیسمی پیش ببرید. اما یکدفعه در وسط رمان ترکیبی از واقعیت و خیال را عرضه کنید. این کار خانم «پارسایی‌پور» مرا یاد صفحات زائد وسط رمان «شهر آهو» خانم انداخت. با صفحات زائد وسط رمان «سنگ صبور» با مثلاً، حال نمی‌دانم لزومی دارد که این نمونه‌ها را ذکر کنیم یا نه؟

□: فعلاً لازم است. چون بحث رازنده می‌کند.

□: بله، مثلاً «خشم و هیاهو». یک داستان را از سه یا چهار دیدگاه مطرح می‌کند. چون هر انسانی واقعیت را به گونه‌ای می‌بیند. و قسمتهای دیگر واقعیت را به شکلی متفاوت از یکدیگر می‌بیند. خوش بینی و بدبینی در شکلی که از واقعیت در ذهنمان نقش می‌یابد، نقش اساسی دارد. به قول «ساروت» عصر ما، عصر بدگمانی است. به هر دیدگاهی و زاویه دیدی نمی‌شود اعتماد کرد. به خصوص در عرصه داستان. مثلاً «فاکتر» در «خشم و هیاهو» برای یک داستان، چند زاویه را انتخاب می‌کند. البته در دیگر کارهای «فاکتر» هم یک چنین شگردی هست. (البته کسان دیگری هم از این شیوه آن هم در شکل تقریباً کلاسیک‌ش - و نه مثل «فاکتر» به شیوه مدرن - استفاده کرده‌اند. مثل «نامس» و لقب» آمریکایی که داستان کوتاهی به این شیوه به نام «بچه از دست رفته» نوشته.)

«پراگم» در «رازهای سرزمین من» نیز چنین

شگردی را به کار برده‌است. ولی «رازهای سرزمین من» تقلیدی نیستانه است. چون داستان خیلی مفصل شده است. و آن کشتن لازه را ندارد. در واقع نویسنده یک داستان را دائماً تکرار کرده است. در «خشم و هیاهو» آن کشتن و اصالت لازم وجود دارد. ولی اگر شما بخواهید این داستان - یعنی «خشم و هیاهو» - را در ۴۰۰ صفحه بیان کنید، آن وقت به جای طرح دیدگاه‌های تازه، دائم خودتان را تکرار می‌کنید. تقلید از رمان نویسنده‌های دیگر خوب است. بد نیست. ولی ما حتی در این تقلید نیز رشد طبیعی نداشته‌ایم. به هر حال می‌توان گفت که ما از نظر فرم و محتوی در رمان نویسی تجربه نوینی نداشته‌ایم و یا به عبارت دیگر نوآوری در کار نبوده است. ما در کار رمان نویسی متلد بوده‌ایم. حتی گاهی دزدی در طرح داستان نیز دیده شده است که این دیگر فاجعه نیست. مثلاً مواردی بوده که بشد

**\* رمان و رمان نویسی کلاً محصول دوره شهرنشینی است؛ یعنی زمانی که بشر اروپایی از دوران فتوة الیزم یا به دوران بورژوازی گذاشت.**

□: آنهایی که می‌گفتند ما نمی‌توانستیم در زمان سانسور خلاقیمان را بروز دهیم، بلافاصله پس از انقلاب هم - یعنی زمانی که هیچ محدودیتی نبود - اثر قابل توجهی عرضه نکردند؛ به قول دوستی: بیشتر اعلامیه صادر شد تا ادبیات.

**\* جلال آل احمد در رمان «ن والقلم» دست به تجربه تازه‌ای زده. یعنی سعی کرده اصول و مبانی رمان کلاسیک را با قصه بومی کشورمان پیوند بزند؛ و این شاید تنها تجربه نو و بومی در رمان و داستان نویسی ما باشد.**

رمان نویسنده‌ای نوشته که دقیقاً کپی از یک رمان خارجی است. و البته شاید بهتر باشد نمونه‌ای ذکر نکنم. این دیگر خیلی ناجور است. با اینکه شاید رمان نویسی که تقلید کرده. خوب هم تقلید کرده باشند و اثر خوبی نوشته باشند. ولی به هر حال تقلید کرده است. ما آنکه حتی ممکن است اثر ایرانی از کپی خارجی‌ش بهتر هم نوشته شده باشد. ولی این کار یک دزدی فرهنگی است. اما رمان نویسنده‌های ما (منظورم رمان نویسنده‌های نسل دوم هستند. چون داستان نویسنده‌های نسل سوم، داستان نویسنده‌های پس از انقلاب هستند و هنوز نتوانسته‌اند کارهای خیلی حرفه‌ای عرضه کنند).

یعنی همان رمان نویسنده‌های نسل دوم الان هم رمان می‌نویسند و با هوشیاری و پیچیدگی بیشتری عمل می‌کنند. با قوت و فن‌های تکنیکی خوب آشنا شده‌اند ولی کارشان نو نیست. روال کاره تازه نیست. شاید اگر کسی با زبان خارجی آشنایی داشته باشد بتواند موارد تقلید از فرمهای داستانی غرب را نشان دهد. البته این

امنیازی است که ما با تجربه‌های نو در جهان آشنا شویم. ولی رمان نویسی در ایران چیز نو و تازه‌ای به خصوص به لحاظ فرم عرضه نکرده و رشد طبیعی هم ندانسته است.

□: شما به نسل را در نهضت رمان نویسی ایران برشمردید. دو نسل گذشته را بخصوص به لحاظ فرم تقلید دانستید و یا به تعبیر خودتان رمان نویسی در دو نسل گذشته رشد طبیعی نداشته است. حال این نسل سوم را، نسلی که پس از انقلاب رمان می‌نویسد، چگونه توصیف می‌کنید؟ آیا این نسل دارای یک رشد طبیعی است. و با اساساً می‌توان ادبیات این دوره را یعنی ادبیات پس از انقلاب را با دورانی در تاریخ غرب مقایسه کرد؟

□: نسل سوم رمان نویسنده‌ها - نسلی که پس از انقلاب رشد کرده. جدا از دو نسل قبلی نیست. علیرغم آنکه برخی این ارتباط را بالکل نفی می‌کنند. و منکر هرگونه ارتباطی با گذشته می‌شوند. ولی نسل سوم هم با دو نسل گذشته ارتباط دارد. منظورم از ارتباط، شکل ظاهری ارتباط نیست. بلکه ارتباط از طریق خواندن آثار، مصاحبه‌ها و مقالات است. نسل سوم داستانهای نسل گذشته را می‌خواند حتی با دقت. نسل حاضر، رمانهای غربی را نیز می‌خواند و با دقت. جریانهای ادبی غرب را دنبال می‌کند. و اساساً جاره‌ای هم جز این نیست. چون نسل سومی که می‌خواهد داستان بنویسد، باید از گذشته داستان نویسی در ایران و جهان و همچنین آثار جدید غرب مطلع باشد و مباحث تئوریک را بداند و مطالعه کند. آثار خارجی را یا به زبان اصلی و یا ترجمه آنها را بخواند. نسل سوم نمی‌تواند بگوید، من نافته جدا یافته‌ای هستم. به هر حال نسل سوم آثاری دارد که نشان می‌دهد این نسل دارد رمان نویسی و داستان نویسی را به طور دقیق یاد می‌گیرد. و شاید روزی نسل سوم کارهایی ارائه دهد که با آثار نسلهای قبل برابری کند و یا حتی بهتر از آنها باشد.

□: ممکن است در این مورد نمونه‌ای هم ذکر کنید.

□: مثلاً می‌توان از آقای «مخملباف» و رمان باغ بلورین نام برد. به هر حال داستانهایی که این نسل نوشته و یا ترجمه کرده است. نشان می‌دهد که دارد وسیعاً تجربه می‌کند. پنج تا شش نویسنده این نسل به نظر من جلودارند و به صورت حرفه‌ای داستان می‌نویسند. البته نویسندگانی نیز هستند که یا کم کار کرده‌اند و یا دیر شروع به کار کرده‌اند و یا با گذشته ارتباط درستی نداشته‌اند که آثار اینها دارای ضعفهای اساسی و ابتدایی است. ولی آن نسلی که از همان ابتدای انقلاب داستان نوشته است، باز نتوانسته فرم تازه‌ای ارائه بدهد.

به هر حال داستانهای همین نسل نیز شکلی دلفیتر و ظریفتر پیدا کرده. زبانش بالوده شده. البته بعضی از این رمانها رئالیستی‌تر است و بعضی‌ها فانتزی‌تر. بعضی از آنها نیز به نوعی رمانتیک هستند. یعنی یکارگیری عناصر رمانتیک در کارشان مشهود است. البته طرح کار دقیقاً منطبق با اصول رمانتیک نیست. همان چیزی که قبلاً هم در مورد کارهای نسل دوم گفتم. در بعضی موارد شخصیت پردازی ساده یا قهرمان پروری در کار هست و جفت و پست داستانی ضعیف

است اما کارهای قوی هم داریم. مثلاً همین آقای شیرزادی نویسنده کتاب «غریبه و اقلیاه» در قصه «غریبه و اقلیاه» احساس کردم که کمی تنه به تنه رئالیسم جادویی زده و به لحاظ قدرت کاره می توانیم شیرزادی را یکی از داستان نویس های خوب و قوی نسل سوم بدانیم. اینها به هر حال نسل سوم هستند. نسل سومی که تازه روی کار آمده اند و آثارشان را منتشر می کنند.

□: ولی تاریخ نگارش بسیاری از قصه های همین مجموعه «غریبه و اقلیاه» به سالهای قبل از انقلاب برمی گردد. مثلاً حدود سالهای ۵۰ تا ۵۳.

■: منظور من از نسل سوم، همان نسلی است که تازه وارد میدان شده است. البته نسل دوم هنوز هم حضور دارد و فعالیت می کند. مثلاً رمان منتشر می کند و درواقع الان دارد حداکثری کارش را رو می کند. اما اینها مثل قارچ از زیر زمین سر ننده اند. اینها هم دوره ای داشته اند و تجربیاتی را پشت سر گذاشته اند. و حال بعد از گذشت ۲۵ یا ۳۰ سال رمان منتشر می کنند. رمانی که کارشناسان مقبول جهانی نیز آن را تأیید می کنند. ولی نسل دوم دارد آخرین شاهکارهایش را جاب می کند.

چون ستنی خیلی بالا است و از نظر فرم نیز نمی تواند متحول شود.

□: درواقع نسل دوم به اوج کارش رسیده است. ■: دقیقاً الان نسل سوم است که باید از این نبردها بهره مند شود. کار بکند، فلم بزند تا شاهکار بیافریند. نسل دوم نفسهای آخر را می کشد. از نظر خلق اثر می گویم. ولی نسل سوم تازه بالغ شده است. یعنی در مرحله ای است که می تواند بنویسد و تجربه کند.

■: فکر می کنم لازم است که به مرزی اشاره کنید که نسل دوم و نسل سوم را از هم جدا می کند. عامل ممیزه این دو نسل را مشخص کنید.

■: این اختلاف بیشتر محتوایی است. مثلاً مضامینی که نسل سوم روی آن کار کرده است. با مضامینی که نسل دوم بدان می پرداخت. متفاوت است. البته تعداد مضامین زیاد است ولی تعداد موضوع خوب، بسیار کم است. انگشت شمار است و این نسل سوم است که می آید و به مضامینی می پردازد که در نسل قبل روی آن کار نشده و یا اصلاً صحنی در مورد آن نشده است. ولی به لحاظ فرم من تفاوتی نمی بینم. البته نسل دوم قوی تر و قدرتمندتر است چون به هر حال تجربه های طولانی را پشت سر گذاشته است. البته این نسل بعدی هم دنبال تجربه ها و شکلی نو نبوده است که مثلاً ما بتوانیم بگوییم. بک و تروش تازه است و یا به کلی زبان و سبک یا زبان و سبک سابق فرق می کند. نه، چنین چیزی نیست. فقط می توانم بگویم که به لحاظ مضمون، تفاوت نسل دوم و نسل سوم بارز است. گویانکه وضع مضامین هم در ادبیات داستانی ما اسف انگیز بوده. مثلاً نسل دوم ما مرتباً چندتا مضمون را (مثلاً خانه اغلب هم ضد مذهبی) به تقلید از نسل اول تکرار می کرده. مثلاً «ساعدی» در داستانهای کوتاهش و دیگران بسیاری از مضامین «چوبک» و «هدایت» را دوباره و آگو کرده اند.

□: مسلماً حادثه انقلاب هم برای نسل سوم زمینه

آفرینش مضامین متعددی را مهیا کرده و غنایند بنود گفت. نسل دوم هر قریبه مضامین نو دمیش بسته بوده است.

■: اساساً دشت داستان نویسی در ایران همیشه بسته بوده است. از مترجمی پرسیدند چرا نمی نویسی؟ گفت: نمی توانم بنویسم. مجبورم ترجمه کنم! به هر حال ما همیشه توان تحمل عقاید دیگران را نداشتیم و این از قبل بوده و الان هم هست. به قول دوستی ما هیچوقت فرهنگ «دیالوگ» نداشته ایم. حال دیگر این به ظرافت داستان نویسی مربوط می شود (ومی نده) که چگونه بتواند یا ایزارهایی که در دست دارد به بیان مضمونی که به آن معتقد است، برساند. مثلاً یا به کارگیری سبولیم بیشتر در داستان یا گرایش به شاعرانه تر کردن مضمون. به هر حال این شگردها وجود داشته و نسل قبل از این بابت نمی تواند گلایه کند. ولی پس از انقلاب نیز شتاب زدگی در نوشتن آثار متعدد مانع از خلق يك اثر برجسته شد. شاید ما تنها در چند سال اخیر چندرمان خوب و قابل طرح داشته ایم.

■ خانم شهرنوش پارسی پور در «طوبا و معنای شب» تا حدودی خواسته از «مارکز» تقلید کند؛ چرا؟ چون «مارکز» مد روز است.

■ «فاکنر» در رمان «خشم و هیاهو» برای يك داستان چندرأوی انتخاب می کند؛ و «براهنی» نیز در «رازهای سرزمین من» چنین شگردی را به کار برده است. ولی کارش تقلیدی ناشیانه است.

■ نسل سوم داستان نویسی ما - نسل پس از انقلاب - آثاری دارد که نشان می دهد این نسل دارد رمان و داستان نویسی را به طور دقیق یاد می گیرد.

(من با يك لوزیایی فهمیدم که در حدود سی رمان فارسی در مجموع قابل نقد و بررسی و طرح است. اما البته چندتایی از آنها يك سرو گردن از پیه بالاترند.) به هر حال آنهایی که می گفتند ما نمی توانستیم در زمان سانسور خلافتیمان را بروز دهیم بلافاصله بعد از انقلاب هم - یعنی زمانی که هیچ محدودیتی نبود - اثر قابل توجهی به بازار عرضه نکردند. به قول دوستی بیشتر اعلامیه صادر شد تا ادبیات.

□: خوب. بدینست اشاره ای به ترجمه رمان و تألیف رمان یکیم. آقای سلیمانی، با آنکه در جامعه ما موضوعات بکر و سوزناک قابل توجه برای ادبیات داستانی وجود دارد. و یا آنکه اثر فارسی در شمار تشرای ممتاز جهان و زیانزد خاص و عام است. چرا در ایران ترجمه رمان و قصه و بطور کلی ادبیات داستانی بیشتر از نوشتن آن مورد توجه قرار گرفته است؟

■: روی آوردن به ترجمه هر دلیل معنوی دارد و هم مادی. واقعیت این است که در ایران نویسندگان

خوب و برکاره کم هستند. چون تنها قدرت تخیل و داشتن امر خوب و قوی برآی نویسنده شدن کافی نیست. شرایط اقتصادی و اجتماعی هم باید مهیا باشد. مسلماً نویسنده مستعدی که کارمند باشد، فرصت خلق اثر از او سلب می شود. بنابراین چنین شرایطی، روند پیشرفت نویسنده را کند می سازد و موجب می شود که قوه نتواند آثار وسیعی منتشر سازد. اگر کسی از قدرت خلافت «لئون تولستوی» برخوردار باشد ولی از امکانات «تولستوی» بی بهره، مسلماً قدرت خلافت اش چون تولستوی برورده نمی شود. که البته عکس این هم صحیح است. بنابراین شرایط اجتماعی واقعاً مهم است. به ترجمه اشاره کردید. درحال حاضر کسانی هستند که به جای اینکه نویسندگی را جدی بگیرند، ترجمه را جدی گرفته اند. آنها دلایل مختلفی برای این کار دارند. البته دلایلی بیشتر معنوی است. یعنی نویسنده احساس می کند که خیلی از حرفها را نمی تواند بزند. به همین دلیل به سراغ آثار خارجی می رود. یعنی همان آثاری که حرفهای دل او را زده اند. و آنها را ترجمه می کنند. بنابراین در گذشته به علت وجود سانسور و خفقتان سیاسی بسیاری از نویسندگان جدی به ترجمه رمان روی می آوردند. مثلاً رمانهایی برای ترجمه برگزیده می شد که از اعتصاب کارگران فلان کارخانه حرف زده بود. بنابراین رمانهایی که بیشتر دارای مضامین سیاسی - اجتماعی بود برای ترجمه انتخاب می شد. □: در واقع مترجم حرفش را با زبان نویسنده خارجی بیان می کرد؟

■: دقیقاً همین طور است. درواقع دستگاه و سیستم حاکم، نویسندگان را تحت فشار قرار می داد و آنها مجبور بودند به سراغ ترجمه بروند و حرفهایشان را با زبان ترجمه بگویند.

سؤال دیگر شرایط اجتماعی است. گاهی اوقات مسائل اقتصادی آنقدر نویسنده را تحت فشار قرار می دهد که نمی تواند اثری خلق کند. البته امثال «جارلز دیکنز» که همزمان روی سه یا چهار رمان کار می کرد و یا «بالزاک» نادرند. و حسابشان سواست (به دوستی می گفت: یا این حق التحریرهایی که مطبوعات به ما می دهند. بالزاک هم نمی تواند دوام بیاورد!) اصلاً نویسنده ما آن تمرکز لازم را ندارد و مشکلات اقتصادی خلافتش را از او می گیرد. مثلاً یکی دیگر از رمان نویسهای غربی می گفت: «من هر وقت می خواهم رمان بنویسم. برای اینکه گرم بشوم، يك داستان کوتاه می نویسم». ولی در ایران خیلی ها برای امرار معاش مجبور به برکاری هستند و چون نمی توانند برای نوشتن، مدام سوز پیدا کنند فقط ترجمه می کنند (با نقدهای کیلویی می نویسند!)

□: گرچه به اعتقاد برخی، ترجمه گاهی از نوشتن نیز دشوارتر است...

■: بله! اگر شما واقعاً بخواهید اثری را دقیق و باکیزه ترجمه کنید، فشار ذهنی و روحی بر شما بیش از زمانی است که خودتان می نویسید. اما به هر حال در ترجمه یا اثر آماده ای رو برو هشتم که انتها و آغازش معلوم است محتوا و جهت گیریش هم مشخص است. ولی ممکن است کسی داستانش را بنویسد ولی خوب از آب در نیابد و مجبور شود آن را دوباره بنویسد و



شاید هم مجبور شود قصه‌اش را بارها بنویسد. گرچه بعضی از مترجمین هم هستند که هر روز بیش از يك صفحه ترجمه نمی‌کنند، ولی بعضی نیز سنت مرهم ترجمه می‌کنند که البته این قبیل ترجمه‌ها غالباً بی‌ارزش است. به هر حال قلم به دستان هم مجبورند مسائل اقتصادی‌شان را حل کنند، ولی کسی که به ادبیات متعهد است، آنقدر به نوشتن و قلم زدن معتاد می‌شود که جز نوشتن کار دیگری نمی‌تواند بکند. اگر قلم نزنند، چیزی مثل خوره وجودش را می‌خورد، البته ترجمه نباید وسیله کسب درآمد باشد، چون در این صورت کار به انحراف کشیده می‌شود. و خطر آن متوجه تمام کسانی است که زبان خارجی می‌دانند. ما در گذشته نویسندگان خوبی داشتیم که متأسفانه صرفاً خود را در ترجمه خلاصه کردند و دیگر چیزی نتوانستند. چون داستان نویسی فوق‌العاده دشوار است. و تازه ناشرها و مطبوعات هم آن طور که باید از داستان نویسی حمایت نمی‌کنند.

■: کسان بسیاری رمان را يك وسیله سرگرمی تلقی می‌کنند. به عبارت دیگر رمان را چیزی بیش از يك مسکن یا داروی خواب آور نمی‌دانند. آیا در جهان نیز چنین تلقی‌یی از رمان وجود دارد؟

■: در غرب این مسأله حادث است. معمولاً سنت بسیاری از کتابها می‌نویسند: Trilling؛ یعنی هيجان آور، یعنی رمانی که با خواندن آن مو بر اندام شما راحت خواهد شد. و یا سنت کتاب داستانی می‌نویسند که این کتاب كميك است، یعنی خنده دار است. و یا می‌نویسند: وسترن داغ! اینها اصطلاحاتی است که سنت برخی کتابهای رمان غربی نوشته می‌شود. به هر حال رمان يك نوع تولید ادبی است، ولی وقتی يك تلقی صنعتی و تجاری از آن بشود، در حکم دگمه‌ای خواهد شد که با فشار آن، حالت‌های مختلف روحی ایجاد می‌شود. با فشار دگمه‌ای غمگین می‌شوید، با فشار دیگری، شاد!

□: به عبارت دیگر سردمداران این کار در غرب می‌خواهند حتی تمام احساسات و ظرایف روحی فرد را تحت سلطه خود در آورند؟

■: بله به این ترتیب رمان يك وسیله مصرفی می‌شود. مثل يك ساندویچ، مثل يك وسیله سده‌ای که به آن نیاز دارید و می‌روید از فروشگاه تهیه می‌کنید. ■: و کتابفروشی، بقالی بزرگی است که همه جور جنس در آن وجود دارد؟

■: به هر حال این قبیل کتابها یکبار مصرف هم هستند. آنها را می‌خوانید (یا گاهی نصفه گاز می‌زن!) و بعد در سطل آشغال می‌اندازید. البته در کشور ما نیز بعضی از رمان‌ها چنین سرنوشتی دارند. ولی در غرب رمان‌های جدی نیز نوشته می‌شود که دقیقاً با معیارهای رمان نویسی متعلق هستند. بنابراین در آنجا نیز بین رمان‌های هجو و مبتذل و رمان‌های جدی و سنگین حد و مرزی وجود دارد. حتی رمان‌های سنگین و جدی را در دانشگاه‌ها تدریس می‌کنند. اما رمان‌های به اصطلاح بازاری و مصرفی، مصرف می‌شوند. مثل تمام اجناس مصرفی.

□: در سال‌های اخیر طرفداران رمان در جامعه ما افزایش قابل توجهی یافته‌اند. نظر شما در این مورد چیست؟

■: به نظر من يك تلاش که شدن سرگرمی‌های مرده (از هر نوعش) و دیگری افزایش جمعیت است. اما لا بررسي‌هایی که من کرده‌ام دیده مرده بیشتر به عنوان سرگرمی رمان می‌خوانند تا کسب تجربه‌های جدید. انگار بیشتر مردم می‌خواهند به وسیله رمان از واقعیت بگریزند، غریبه‌ها به این نوع رمان‌ها می‌گویند escape، یعنی وسیله گریز از واقعیت، البته همان طور که رمان‌های عشق (والیته جذاب) ذهن را دقیق و ظریف می‌کند، رمان‌های بازاری (از هر نوعش) آدم را کودن و سطحی می‌کند. اما فرمایش شما صحیح است. دوستی نقل می‌کرد که در آماری که یکی نزد نسجریان از مدرسه‌ای دخترانه تهیه کرده، نود درصد از دختران در پاسخ به این سؤال که چه کتاب‌هایی می‌خوانید گفته‌اند: رس.

□: ردیفی جریان‌های رمان نویسی معاصر جهان تا چه حد در ادبیات ایران دیده می‌شود و آیا اصولاً لازم است که همه جریان‌ات رمان نویسی دنیا در ادبیات داستانی فارسی تجربه شود؟

■: قسمت اول این سؤال را هر کسی کتم در جواب به سئوالهای قبلی گفته‌ام. اما در مورد قسمت دوم باید عرض کنم که سؤال اصلی هم همین است. حالا این داستان نویسی ما باید چه بکند؟ يك عده می‌گویند این تکنیک‌ها غربی است. ما باید برگردیم به همان فقه‌های قدیمی خودمان. به نظر من چنین چیزی غیر ممکن است. شما نمی‌توانید به زمان، زاویه دید، نصب برداری و ساختار فقه دوران قتل‌الجزم، فقه عصر جدید را بگویید. ممکن است بگویید. اما مثل این است که بخواهید ما اسب و خرنگه که يك وسیله قدیمی است به جنگ ضرورت‌های زندگی معاصر بروید. مثلاً شما دیگر نمی‌توانید در عصر جدید قهرمان به نمایش بگذارید، چون قهرمانی دیگر نیست. البته می‌شود مثل - ل. احمد - نکات خوب فقه قدیم را گرفت. به قول یکی از غربی‌ها «عقله‌های» قدیم را باید حفظ کرد نه خاکسترهایش را. داستان‌ها همگام با پیچیدگی ذهن بشر رشد کرده و دیگر این انسان جدید از توصیف‌های اثباتی، قهرمان پروری، رمانتیک بازی و گودنی زاوی فقه‌ها و فقه نویسه‌های قدیم و سنتی حنده‌اش می‌گیرد. ضمن اینکه تکنیک‌های نو فقه نویسی، غربی نیست، درست است که غرب روی نقد ادبی قرن‌ها کار کرده، آثار جدید آفریده و غیره، اما خیلی از این تکنیک‌ها در فقه‌های قدیم و جدید مشترک است. ما هم مثل همه ملل، شکل‌های ابتدایی فقه را تجربه کرده‌ایم. ما اسطوره، حماسه، حکایت و حتی نوعی رمانس منظوم داشته‌ایم. البته رمانس‌ها دقیقاً منطبق با رمانس غربی نیست، اما بعد از آن ما سه قرن بعد وارد دوره رمان نویسی شدیم. به نظر من برگردن این سه قرن، هیچ عیبی ندارد و تقلید از فرم‌ها به شرطی که به محتوای مورد نظر ما بخورد لازم است. ضمن اینکه باید از همه سگروه‌های تأثیرگذاری استفاده کرد. استفاده از تکنیک‌های داستان نویسی، ظرافت هنری ما را بالا می‌برد. اما البته انسان رفته رفته در برابر يك سری از تکنیک‌ها و فرم‌ها مصونیت پیدا می‌کند و دیگر متأثر نمی‌شود. برای همین هم باید تکنیک‌ها و فرم‌ها را دائماً نو کرد. رمان مفرد در پاسخ به همین ضرورت به وجود آمد. و رئالیسم جادویی هم.

هنوز هم ما خیلی از شکل‌های قصه‌گویی را در فارسی تجربه نکرده‌ایم؛ مثل شیوه‌رئوی - محقق «هایپریش بل» یا نوشتن رمان نو، یا نوشتن رمانی تماماً با گفتگو و غیره. اما داستان نویسی ما باید بدانند که وظیفه او تقلید صرف نیست، ممکن است او هم بتواند دست به تجربه‌های نو بزند. او همیشه نباید به راه‌های هموار برود و نباید بترسد. اما پیش از آن ما باید نمونه‌های شکلی رمان‌ها و داستان‌های دنیا را در ادبیات خودمان تجربه کنیم. یعنی برای نوآوری، باید مراحل را با سنت سرگذاشت. گرچه ما آنقدر هم از قافله رمان نویسی دنیا عقب نیستیم. اما امان از این دیوار آهنین زبان که نگذاشته صدای ما به گوش همه برسد. ■: چرا ناگهان عرضه ادبیات داستانی آمریکای لاتین در میان قشر روشنفکر جامعه ما مورد توجه قرار گرفته است؟

■: این استقبال چند دلیل می‌تواند داشته باشد. یکی به دلیل درد مشترک است. به هر حال کشورهای آمریکای لاتین هم از جهان سوم‌اند و بسیاری از مسائلشان با ما یکی است و گاهی حتی برخی از مشکلاتشان از ما حادث است. این است که ادبیات آنها و مسائلی که طرح می‌کنند برای مردم ما «سمپاتیك» است. یعنی مردم ما تا حدودی می‌توانند از آن بهره به دنیای خودمان نگاه کنند. عکس این هم البته صحیح است. اداسات معاصر اروپایی و آمریکایی را مردم ما پس می‌زنند. چون اصلاً دنیای آنها و مسائل مدرن آنها برای مردم ما نامفهوم است. (حتی گاهی مزخرف و بوج است) الان هم بیشتر آثار آمریکایی و اروپایی (اروپای غربی) که در اینجا ترجمه می‌شود با مال قرن نوزدهم است یا متعلق به اوایل قرن بیستم. او تازه از میان اروپاییها، ادبیات فرانسه و روسیه به فضای ذهنی و فکری ما نزدیک‌تر است. يك دلیل دیگر، مد شدن این ادبیات است. می‌دانید که بیشتر کشورهای آمریکای لاتین زبان‌شان اسپانیولی است و این زبان هم یکی از زبانهای اروپایی است. زبان مشترک چندین کشور باعث شده که اولاً توان يك قاره و همه نویسندگان يك قاره سنت سر يك ادبیات باشند و ثانیاً زبان آن‌ها برای اروپایی‌ها و آمریکایی‌ها قابل فهم است. چون زبان اسپانیولی تقریباً زبان دوم بعضی از کشورهای اروپایی و نیز آمریکایی‌هاست. و وقتی مطبوعات اروپایی و بخصوص انگلیسی دانها تصور این ادبیات را گرم نگه دارند، خواه ناخواه روشنفکر و ادیب‌ها که همه چیز را پس از عبور از فیلتر مطبوعات و کتب اروپایی (و عمدتاً انگلیسی می‌گیرد) و در اینجا ترجمه می‌کند، (و از طرفی هم می‌خواهد متعهد باشد) به سمت این ادبیات کشیده می‌شود. البته به نظر من شیوه‌رئالیسم جادویی اگر شیوه‌تقریباً بیشتر نویسندگان آمریکای لاتین هست) یعنی آمیختن رؤیا و واقعیت یا عناصری خیالی را به شیوه‌ای واقعگرایانه به کار گرفتن توجیه ضعیف‌تری برای این گرایش است. اما به هر حال نازگی این نوع ادبیات هم خود دلیلی بر استقبال ادبای ماست. گرچه خیلی از نویسندگان آمریکای لاتین داستان کلاسیک هم می‌نویسند مثل خود «مارکز». یعنی این طور نیست که هر چه نویسندگان آمریکای لاتین می‌نویسند به سبک رئالیسم جادویی است. ■

**\* موهبت الهی هنر آن است که پادۀ جان‌های دیگری را به ما می‌نوشاند، زندگی‌های تازه‌ای به ما می‌بخشد و بدین سان از زندان می‌رهاندمان...**

■ سالها پیش، رومن رولان در مقدمۀ «زندگانی شهرون» این همدار معروف را داد:

اروپائی که سال در مضای آلوده و فاسد گرخت می‌شود نوعی دیادوسنی عاری از عظمت برانگیزنده‌ها چیره گشته و عمل دولتها و افراد را متبذ می‌سازد. جهان در تنگنای خودخواهی بست و محتاطانۀ خویش نیام می‌شود. جهان دچار اختناق است.

از آن هنگام تاکنون دو جنگ رخ داده است. ولی این همدار، چه از نظر سیاسی و چه از نظر ادبی، هنوز شبان توجه است. آن هم نه فقط در اروپا. در عصری که ملتهای نوپا و جوانان، عاری از پیش‌داوری نیستند. قدرت و بصیرت پیام آثار رولان به هیچ وجه کاهش نیافته است. با اینکه امروز کسی به تحقق این پیام معتقد نیست، مع ذلک همچنان در باره آن بحث می‌شود. مرور زمان از حدت سوداهایی که حوادث بر آنها پیش گرفته‌اند، کاسته است. امروزه معمولاً همه اذعان دارند که رولان روحی بزرگ داشته و حتی نوعی بصیرت در پیش‌بینی آینده از خود نشان داده است. ولی در مورد ارزش ادبی آثار او که بسیاری از منتقدین منکر آن هستند، هنوز تردید وجود دارد.

به نظر من اصل مسأله از این قرار است. رومن رولان در يك دوره مابعد سمبولیسم می‌زیست. دوره‌ای که ادبیات آن متصح و بعضاً بی‌روح بود. البته این حرف در مورد نویسنده‌ای نظیر کلودل صدق نمی‌کند ولی در مورد نویسندگان دیگری که نامشان از یادها رفته و فقط مورخین آنها را می‌شناسند، صادق است. همین بود که رولان را به این تضاد کلی واداشت: «ادبیات ما از لحاظ صنعت، بسیار غنی و از لحاظ ماهیت تقریباً فقیر است.» من این حالت را در کتاب خویش تحت عنوان «رومن رولان به قلم خود» به روشنی تشریح کرده‌ام.

«در نظر رولان نویسندگان فرانسوی بیش از حد هنرمند بودند، از سوی دیگر، ذوق فرانسوی رولان را به حد کافی هنرمند نمی‌یافت.» حال آنکه رولان خود را هنرمند می‌پنداشت و بحث در باره هنرمند بودن یا نبودن او کلاً بعد از انتشار «ژان کریستف» شروع شد. در سال ۱۹۱۲، هنگامی که آلفونس سته گلیجینی از نوشته‌های او را، تحت عنوان «زندگی شهروانۀ خاضعانه»، برای انتشار آماده می‌کرد، رولان با ملایست ولی قاطعانه توجه او را به نکته‌ای در مقدمۀ کتاب جلب کرد، مقدمه‌ای که در نظر او بیش از حد تمجیدآمیز جلوه می‌کرد: «اینکه شما می‌گویید «من هنرمند نیستم» شاید علی‌رغم خواست شما اندکی ظالمانه باشد؛ این حرف بیش از حد به مذاق دشمنان من خوش خواهد آمد. من در باره هنر عقیده خاص خودم را دارم که با عقیده آنها فرق دارد.»

عقیده رولان بی‌تردید از افکار تولستوی سرچشمه می‌گیرد. به نظر او هنر از روحی که از آن نشأت می‌گیرد و از جان‌هایی که بدانها خطاب می‌کند و در ایشان انعکاس می‌یابد، جدایی ناپذیر است. این



## رومن رولان، رودخانه‌ای جاری به سوی ژرفا و غرقاب آسمان

نوشته

ژان - برتران بارز (۱)

ترجمه

سیروس سعیدی

موضوعی که من کوشیده‌ام تا در کتاب جدید خود تحت عنوان «رومن رولان، روح و هنر مورد بررسی قرار دهم، در کتاب مذکور، ابتدا روح و سپس هنر نویسنده را مورد مطالعه قرار داده و سعی کرده‌ام نشان بدهم که چگونه ارزشها، یعنی نیروهای روح آدمی، به نمادهای شاعرانه‌ای نظیر آب، رودخانه، درخت، ریشه‌ها، تندباد و آتش سوزان تبدیل شده‌اند.

من روی استعاره آتش کمتر تأکید کرده‌ام و از این بابت متأسفم. استعاره این عنصر که باشلار<sup>(۲)</sup> رسالۀ استدلی بدان اختصاص داده است، در آثار رومن رولان وجود دارد. رولان يك جلد از ژان کریستف را «درخت آتشین» نام نهاده است. در جنبه از جنبه‌هایی که باشلار توضیح داده در این کتاب به یکدیگر آمیخته و باهم پیوند می‌یابند: خشونت، سوزندگی آتش سودا (آتش مجسم) و آتش متعالی (آتش نظیر کننده‌ای که ناباکیها را می‌سوزاند و به جوهر یا روح تبدیل می‌کند. هر دو يك چیز هستند، شعله آتش. همان شعله‌ای که در نگاه آنا<sup>(۳)</sup> می‌رقصد: «نگاه سوزان او»، «در نگاهش تلألؤ حدت عجیب شب پیشین نهفته بود»: «آتش سوزان چشمان او». آیا همین آذرخش است که به جان کریستف می‌افتد و کریستف آن همه دیر متوجه آن می‌شود؟ عدم آگاهی کریستف به سان خاکستری است که هنوز سرد نشده، همچون صحرایی آشفته‌شانی (بعداً مذاب نیز به این استعاره‌ها افزوده خواهد شد): «و در خلا وجودش، از زرفای ویرانه‌ها، باد سوزانی به صورت گردبادهای آوارم وزیدن می‌گرفت...». وقتی آتش افروخته می‌شد «او [کریستف] راهپیماییهای طولانی و ورزشهای سنگین می‌کرد، راه می‌رفت، کوهنوردی می‌کرد. هیچ چیزی نمی‌توانست آتش وجودش را خاموش کند». آتش برای هنرمند آفرینشگر ضرورت دارد. در همین کتاب، رولان نکته زیر را در مورد نوابغ بیان می‌کند: «مغزشان دستخوش سوداهای دائمی است. سوداهایی که غالباً گذرايند؛ شعله‌هایی که یکدیگر را از میان می‌برند و همه در آتش اندیشه خلاق جذب می‌شوند. ولی اگر گرمای این کوره روح را از خود آکنده ن سازد، روح بی‌دفاع تسلیم سوداهایی خواهد شد که نمی‌تواند خود را از وجودشان محروم سازد؛ روح این سوداها را می‌طلبد. آنها را می‌آفریند؛ و سوداها ناگزیر باید روح را بدرند.» بدین ترتیب، شعفی که کریستف پس از مرگ دوستش از خود بروز می‌دهد، در نظر خالق او، همان طور که برای سوفیا بر تولینی<sup>(۴)</sup> توضیح داده، سودمند است: «دلم می‌خواست از آن اجتناب کنم ولی ناگزیر بودم مفاکهای را نشان دهم که در زندگی هنگامی در برابر آدمی دهان می‌گشایند که انسان، در اوج اطمینان، خود را مصون تر و محفوظ تر از همیشه می‌پندارد. این کتاب آدم را بیشتر آشفته می‌کند تا مطمئن.» به نظر رولان این وسیله‌ای بود برای گذاشتن و آب دیده کردن روح انسان. در اینجا تخیل به روانشناسی افزوده می‌شود و آن را وضوح می‌بخشد و یا حتی راهنمایی می‌کند.

با این وجود، رولان این طرز تلقی از هنر را خاص تولستوی نمی‌داند و غالباً گفته است که تولستوی در او فقط از نظر اخلاقی و زیباشناسی تأثیر نهاده است نه از نظر فکری. تلقی مذکور از افکار پاسکال، دینرو و

استادان سرچشمه گرفته که رولان غالباً از آنان نام می برد. ولی نوع رمانی که رولان در اوایل قرن بیستم با «ژان کریستف» بنیان نهاد و بیست سال بعد نیز آن را با «جان شیفته» ادامه داد، بیش کسوت چندان مشخصی ندارد. این نوع رمان با شیوه نگارش «زندگانی مشاهیر»<sup>(۶)</sup> کاملاً غرق دارد. رولان مقدمه کتاب اخیر [جان شیفته] را چنین به پایان می برد:

«اثر، هرچه باشد، موسیقی است. من آن را مانند ژان کریستف به هماهنگی اهداء می کنم. به آن شهبانوی رویاهای رویای زندگی من».

واژه هماهنگی، آرامش انبیا و موجودات و خصلت موسیقی را نیز بیان می کند. در واقع، خصلت موسیقی آن است که از طریق نوعی تناسب مرموز با مذهب، میان اصوات به دسته های اصوات هماهنگی ایجاد می کند. رولان نیز کلمات و نیچان مفاهیم و خصوصاً احساسات ابراز شده را مثل يك موسیقیدان با یکدیگر تلفیق می کند. در ۱۹۰۹، رولان به طور خصوصی به بونزو<sup>(۷)</sup> گفته بود که آثارش را مثل يك موسیقیدان به رشته تحریر درمی آورد. آنچه برای او اهمیت دارد، وحدتی است که میان يك سلسله تصاویر متوالی وجود دارد، آهنگی است که در درون نویسنده شکل می گیرد و او گوش بدان دارد. زبان است، زبانی که از ترکیب صورانه جملات کوتاه، ساده و نشأت یافته از نیروی ابزاری تقریباً ساده دلانه شکل می گیرد و بیان رودی جاری می شود. با این وجود، رولان بدین است: در صورت افنضا می تواند نازك طبع باشد. برای قبول این نظر کافی است که بعضی از صفحات «سفر درونی»<sup>(۸)</sup> را مطالعه کنیم. صفحاتی که در آنها مهارت لفظی، ایمان و شوخ طبعی به یکدیگر می آمیزند. ولی رولان مایل است خوشبین باشد یا به عبارت بهتر، او به زندگی ایمان دارد و قدمت زن یا مرد را که می تواند بر مشکلات فاتح آید و شکست را بدون ازیا درآمدن بپذیرد، می ستاید. او در صدد دست یافتن به موسیقی نهفته در هر موجود زنده و بیان آن به طریقی الهام یافته از هنر مذکور می باشد. در همین نامه اخیر الذکر (نامه به سنه ۴ فوریه ۱۹۱۲)، رولان نحوه کار خود را که با برداشت او از هنر پیوندی نزدیک دارد، چنین شرح می دهد:

«من برای سیر کلی قطعه و خطوط اصلی اثر بیشتر اهمیت قائم تا برای جزئیات جمله و نکات ظریف: هر جلد [ژان کریستف] آهنگ خاص خود را دارد و اگر برخی از قطعات میانی داستان یا قدری احوال نگاشته شده اند، در عوض، موضوعات اصلی هرگز قریانی نشده اند: هر جلد تقریباً بیست بار نوشته شده تا موقعی که من احساس کرده ام که دیگر يك ویرگول را هم نمی توانم جابجا کنم. به گمان من بهتر است گفته شود که من هنر را نه يك هدف بلکه يك وسیله یا يك زبان را می دانم».

این کلمات بیهوده ادا نشده اند. صحنه های اصلی ژان کریستف بارها نگاشته شده اند. ولی در عین حال، مشکل بتوان آنها را قطعات برگزیده مستقل از موج اصلی اثر نامید: عزیمت کریستف در پایان عصیان<sup>(۹)</sup>، مرگ لوپیزا در پایان خانه<sup>(۱۰)</sup>، وداع گرانیا<sup>(۱۱)</sup>، آنت و سبلوی، مرگ آنت، مرگ مارک<sup>(۱۲)</sup>، مرگ آنت و بسیاری صفحات دیگر ارزش

واقعی خود را در مجموع اثر و در جریان باز می یابند که خواننده را با خود می برد، بیهوده نیست که رولان به استعاره جانی رودخانه و نسیم غلافه نشان داده است. هر يك از دو رمان بزرگ او رمان - رودخانه هستند، نه فقط به دلیل آنکه قسمت به قسمت تدویم می یابند بلکه از آن رو که فهرمان و خواننده کتاب را از کلیه رانهای زندگی - آنچه که نسبی است - به دنبال خود به سوی دریا - آنچه که مطلق است - می کشانند. این تکه را خود رولان با تشبیه ژان کریستف، موسیقیدان خیالی، به رود زاین، رودی که رولان سی از ازدواج اول خود تابستانها به دیدار آن می رفت، بیان داشته است. زیرا «ژان کریستف» در زمان خود، چهارچوب رمان را وسعت بخشیده است، همان طور که کلودل، به نوبه خود، چهارچوب آفرینش شعری و نمایشی را توسعه داده و به آنها ابعاد جهانی بخشیده است. در قالب دیدار محبت آمیز و صادقانه دو هنرمند که یکی يك موسیقیدان آلمانی و دیگری يك روشنفکر فرانسوی است، رولان هنر ادبی نسلی رو به زوال را توصیف نموده است. بیان مسائل نسل بعد که به فاصله ده سال می آید، به يك روح خوشاوند کریستف یعنی به آنت زیور، فهرمان «جان شیفته» واگذار خواهد شد که به اندازه کریستف شجاع و مستقل است. این رمان که تصویر جامعی از عصر خود ارائه می دهد، مبارزات مرد و زنی را حکایت می کند که برای نجات روح خویش با محیط پیرامون خود درگیرند و حتی در شکست ها و یحاران های پائس نیز از يك عشق شورانگیز به زندگی الهام می گیرند و در جهانی که همواره دچار اختناق و دوستانه خشونت است، نسبت به دیگران احترامی آسخته به تماهل از خود بروز می دهند. این مبارزات نسل جوان همه کشورها را تحت تأثیر قرار داده و در خواننده میل و گاه شجاعت بزرگ زیستن را برانگیخته است.

شط و رودخانه، این دو زندگی، رو به بالا در جریان هستند. این کلمات را من در گذشته نوشته ام، بی آنکه متوجه باشم که در آنها همان نیش را باز می یابم که رومن رولان در پایان «جان شیفته» ابراز داشته است: «موج مذاب رویه بالا فرو می ریزد» به دنبال این جمله، رویای آنت مختصر، رویای يك زندگی را می خوانیم: «من رودخانه ام»<sup>(۱۳)</sup> - (این نام من بود: برنوشتم از ابتدا چنین رقم زده شده بود، ولی مفهوم این فقط امروز روشن می شود) - رودخانه هستی، رودخانه هستی ها، رودخانه اعصار که از سیب تند کوه، مارپیچ بالا می رود، پایین خود، رفتی خم می شوم، حلقه های بی پایانی را می بینم که باز و بسته می شوند و برقرار خود، سرمارا می بینم که تد برافراشته، راهش را می گشاید. روی ناهمواریهای برجسته صخره ها می لغزد و بالا می رود و در آن اوج، کاملاً در زرقاء برقرار قلبی، غرقاب آبیانوس آسمان را...»

دامنه معنای این نمادها را که قادرند نظم مادی جهان را وارگون سازند، دومی یابم. قدرت آنها از احساساتی ناشی می گردد که آنها را تقذیه می کنند. در ادبیات کنونی ما، لااقل ظاهراً، این نمادها به ندرت به کار می روند و ادبیات ما در واقع از این لحاظ بسیار فقیر است. با این وجود، هبجگاه عصر جدید تا این اندازه نیازمند دلای بزرگوار و اندیشه های عصر

نویسه است. من در مورد رومن رولان همان عبارتی را به کار می برم که خود او در مقام تجلیل از شکسپیر - یکی از «همراهان»<sup>(۱۴)</sup> - به کار برده است: «انسان در آثار شکسپیر طعم آن نادرترین فضیلتی را می چشد که امروزه بیش از همیشه بدان نیاز است: موهبت همدردی با همگان و انسانیت نیرومندی که انسان را وامی دارد تا روح دیگری را چون وجود خود ببندارد». این حقیقت دارد که بیشتر شخصیهایی که فهرمانان آثار رولان را احاطه می کنند، شخصیتی غیر متمرکز دارند و هر يك دنیایی خاص خود، دنیایی که از درون فرد دیده می شود. با این وجود، این موج مرکب از هستی های متمایز جبراً در جهت واحدی حرکت می کند، آنچه که به آثار روسن و عمیق رومن رولان روح می بخشد، همین آنتی (هماهنگی) کثرت یا وحدت است که سوزایی شرافتمندانه، آن را تقویت می کند. رولان، در آستانه نگارش «جان شیفته»، در یادداشت های خود می نویسد: «وقتی رمانی می نویسم، موجودی را برمی گزیم (یا بهتر بگویم، او مرا برمی گزیند) که رشته های الفبی مرا بدو می پیوندد. ولی پس از انتخاب او را آزاد می گذارم و نمی گویم تا شخصیت خویش را به او بسایزم. شخصیتی که انسان آن را مدتی پیش از نیم قرن یا خود يدك کشیده باشد، بار سنگینی است. موهبت الهی هنر آن است که باده همان های دیگری را به ما می نوازند. زندگی های تازه ای به ما می بخشد - (دوستان هندی ما خواهند گفت: «زندگیهای دیگر ما» زیرا هر کس همه را در خود دارد...)» و بدین سان از زندان آن شخصیت می رهاندمان.

اثر عملاً به عظمت طرح از آب دنیا آمد و رولان همان گونه که در ۱۹۱۱ به سوفیا برنولینی نوشته، خود نخستین کسی بوده که از این امر آگاهی داشته است: «من به موسیقیدان خوبی شباهت دارم که جز يك ساز ترك خورده گوشه خراش چیزی برای نواختن ندارد»<sup>(۱۵)</sup>. عیبی ندارد مادام که تازی باقی مانده باشد من ترانه خود را خواهم سرود. و به چه بهتر می بود اگر آن را نمی سرودم»<sup>(۱۶)</sup>.

پانوشنها

1) Jean - Bertrand Barrere, «Romain Rolland Ecrivain», Romain Rolland Neuchâtel Editions de la Baconniere 1969.

2) Alphonse Seiche

3) Bachelard

4) Anna, از شخصیهایی ژان کریستف.

5) Sofia Bertolini

6) نام سلسله آثاری به فلم رولان، در شرح احوال و آثار بنهون، میکال آئر، تولسنوی و...

7) Bonnerot

8) فصلی از ژان کریستف.

9) و ۱۰) از شخصیهایی جان شیفته

۱۱) مفهوم لغوی نام خانوادگی شخصیت اصلی جان شیفته (Rivier'e)

۱۲) Compagnons deroute, یکی از آثار رومن رولان.

۱۳) البته رولان به جسم خود نظر دارد نه به قریحه اش (توضیح بارو).

۱۴) نامه به سوفیا برنولینی (۱ مه ۱۹۱۱)



استاد  
حسین دهلوی

# موسیقی سنتی ایران، باید با زمان وفق یابد

■ موسیقی مجموعه‌ای متوازن، سرشار از اندیشه و بیانگر حالات مختلف روح آدمی است. هر لحظه‌اش معنایی دارد و هر سازش خاطره‌ای از سالیانی بسیار دور، خاطره مردانی که سالها بار سنگین حفظ اصالت و تعهد هنری را در اقبال قبل از انقلاب اسلامی به دوش کشیدند.

استاد «حسین دهلوی» موسیقی را در کودکی، در سن ۱۱ سالگی، نزد پدر، که از شاگردان خوب استاد «شهنازی» بوده، آغاز کرده است. و پس از آن کار آموختن را نزد «ابوالحسن صبا» و «حسین ناصحی» و «توماس کریستین داوید» ادامه داده و در سال هم در آلمان و اتریش مطالعات خود را ادامه داده است.

وی می‌گوید: احوال ۵۱ سال است که به موسیقی ملی کشور خدمت می‌کنم و با وجود آنکه از بیماری آرتروز رنج می‌برم، ساعتها پشت میز کار می‌کنم. وی اعتلای موسیقی را نیازمند حمایت جدی دولت می‌داند و تاکید می‌کند که در زمینه ادبیات آثار زیادی داریم، اما در مورد موسیقی جز چند اثر معدود چیزی نداریم. در حالی که در کشور کمبود کاغذ به شدت احساس می‌شود، کاغذ مخصوص مورد نیاز برای چاپ کردن نت موسیقی هر هزار عدد ۳۰۰ پوند است و طبیعی است که مشکلاتی از این دست هنرمند را از راه خود باز می‌دارد.

استاد دهلوی مشکل اصلی موسیقی ایرانی را عدم تداوم آن در طول تاریخ دانسته و می‌گوید: «مشکل این است که موسیقی ما، مثل موسیقی کشورهای دیگر تداوم نداشته و در نتیجه مانند ادبیاتمان تحول نیافته است».

دهلوی معتقد است که موسیقی ما در حال حاضر حیات کاملاً درستی ندارد و باید در سیاستهای فرهنگی و هنری تجدید نظر شود، تا بتوانیم این هنر پنیادی را به شکلی منطقی برورانیم. ■



■ موسیقی ایرانی راز کی آغاز گردید و استادان چه کسانی بودند؟  
■ حدود ۵۱ سال قبل در سن ۱۱ سالگی موسیقی را نزد پدرم که از شاگردان خوب استاد «شهنازی» بوده آغاز کردم. بنابراین، نوه هنری استاد شهنازی هستم. چون به موسیقی ملی علاقه داشتم، چند سال بعد فراگیری موسیقی ایرانی را نزد استاد «ابوالحسن صبا» ادامه دادم و سپس برای آموختن قواعد آهنگسازی به طور خصوصی یازده یاد «حسین ناصحی» کار کردم.

پس از گذراندن دوره عالی هنرستان موسیقی در رشته آهنگسازی، مدتی نزد پروفیسور «توماس کریستین داوید»، استاد آکادمی وین که بنا به دعوت دانشگاه تهران برای تدریس به ایران آمده بود، به تکمیل اطلاعات خود پرداختم و بسیار بهره‌گرفتم و دو سال هم برای مطالعه بیشتر به آلمان و اتریش رفتم. به نظر من کسی که بخواهد در زمینه موسیقی ملی آثار خلق کند، باید تحصیلات لازم را در زمینه تکنیک آهنگسازی داشته باشد.

پس از آموزش از سال ۱۳۳۶، پس از درگذشت استاد صبا، و هبیری ارکستر شماره ۱ هنرهای زیبا را که بعداً «ارکستر صبا» نام گرفت، برعهده گرفتم و با این ارکستر کنسرت‌های مختلفی اجرا کردم.

از مهرماه ۱۳۳۶ بنا به پیشنهاد زنده یاد «روح‌الله خالقی» تدریس بعضی دروس موسیقی را در هنرستان ملی موسیقی به عهده گرفتم و از شهریورماه ۱۳۴۱ ریاست این هنرستان را عهده دار شدم و نزدیک ۱۰ سال در این سمت انجام وظیفه کردم و کوشیدم سطح پرورشی هنرجویان را تا آنجا که ممکن است، بالا ببرم.

■ ناکتونی چه آثاری منتشر کرده اید و آیا اثر تازه‌ای هم در دست انتشار دارد؟

■ - حدود ۲۰ سال قبل که مسئول هنرستان موسیقی ملی بودم، آقای «حسین تهرانی» جزء همکاران ما در این هنرستان بودند. فکر کردم خوب است با حضور ایشان مدتی برای آموزش تکنیک بنویسیم. در پی این طرح با تلاشی چند ساله کتابی به نام «مندی آموزش تکنیک» نوشتیم که مورد استقبال قرار گرفت.

طی دو سال گذشته این کتاب را با تجدید نظر بسیار برای چاپ آماده کرده‌ام و هم‌اکنون زیر چاپ است. چاپ جدید، این حسن را دارد که همراه نوار عرضه خواهد شد. یعنی هم نت است و هم نحوه اجرا در نوار ارائه شده است. چهار جزوه هم با نام «نغمه‌های کودک» برای بچه‌ها جمع‌آوری کرده‌ام، که تا به حال دو جزوه اش چاپ شده، اما هنوز امکان چاپ دو جزوه دیگر فراهم نشده است. در ضمن حدود یکسال است که مشغول تهیه نوازی از کارهای گذشته‌ام هستم که ضبط آن تمام شده و پس از طی مراحل و مقدماتی به بازار هنر عرضه خواهد شد. برای تهیه این نوار شخص هنردوستی کمک مالی کرد و من توانستم این نوار را تهیه کنم. می‌دانید که اجرای یک ارکستر بزرگ کار چندان ساده‌ای نیست و اجرایی که حدود ۵۰ نوازنده بخواهد، هم از نظر هزینه و هم از نظر ضبط مشکل است، و ما در بخش خصوصی مان محلی که ۶۰ - ۵۰ نوازنده دورهم جمع شوند و قطعه‌ای اجرا کنند نداریم و ناچار چنین اثری باید تکه تکه ضبط

شود. جلد اول. کتاب آموزش ساز «فانون» هم که با خانم «ملیحه سعیدی» مشغول تدوین آن هستیم، به زودی عرضه خواهد شد. از سوی دیگر، همسر، که در هنرستان موسیقی به تدریس سنتور مشغول است و کلاس همنازی را هم اداره می‌کند، از من خواسته است قطعاتی را برای بهره‌گیری هنرجویان تنظیم کنم که تاکنون چند قطعه آماده شده است. به علاوه، در سال جاری قطعه‌ای به نام «سریاز» برای آواز گروهی و ارکستر که در ۲۳ سال قبل آن را در تصنیف کرده‌ام به چاپ رسانده‌ام که البته باید بگویم که به نظر من ما همه سریازیم، یکی در جبهه جنگ، یکی در جبهه فرهنگی و یکی در پزشکی و موارد مختلف دیگر به کشور خدمت می‌کند. بجز این کتاب، ده اثر دیگر منتشر کرده‌ام که عبارتند از:

- دوئو سنتور در سه گاه که در سال ۱۳۳۳ تصنیف و سه سال بعد از آن منتشر شد.
- سبکیال در شور برای ارکستر که در سال ۱۳۳۲ تصنیف شد و در سال ۱۳۵۴ به چاپ رسید.
- شور آفرین در ابوعطا برای ارکستر که در سال ۱۳۳۳ تصنیف و در سال ۱۳۵۶ چاپ شد.
- چهار نوازی مضرابی در اصفهان که در سال ۱۳۳۳ تصنیف و در سال ۱۳۵۶ چاپ شد.
- کنسرتینو برای سنتور و ارکستر که در سال ۱۳۳۷ با همکاری آقای فرامرزی پایور تصنیف و در سال ۱۳۶۰ چاپ شد.
- فانتزی برای تار و ارکستر که در سال ۱۳۳۳ براساس قطعه «بندباز» اثر استاد

علی نمی وزیری تصنیف و در سال ۱۳۶۲ چاپ شد.

- سونیت بیزن و نیزه برای ارکستر زهی که در سال ۱۳۵۶ تصنیف و در سال ۱۳۶۲ چاپ شد.
- دو نوازی سنتور در نوا که در سال ۱۳۶۲ با همکاری همسر (سوسن دهلوی) تصنیف و در سال ۱۳۶۴ چاپ شد.

- فانتزی برای گروه تکیه و ارکستر که در سال ۱۳۳۷ براساس ریشم‌هایی از آقای حسین تهرانی تصنیف و در سال ۱۳۶۴ چاپ شد.

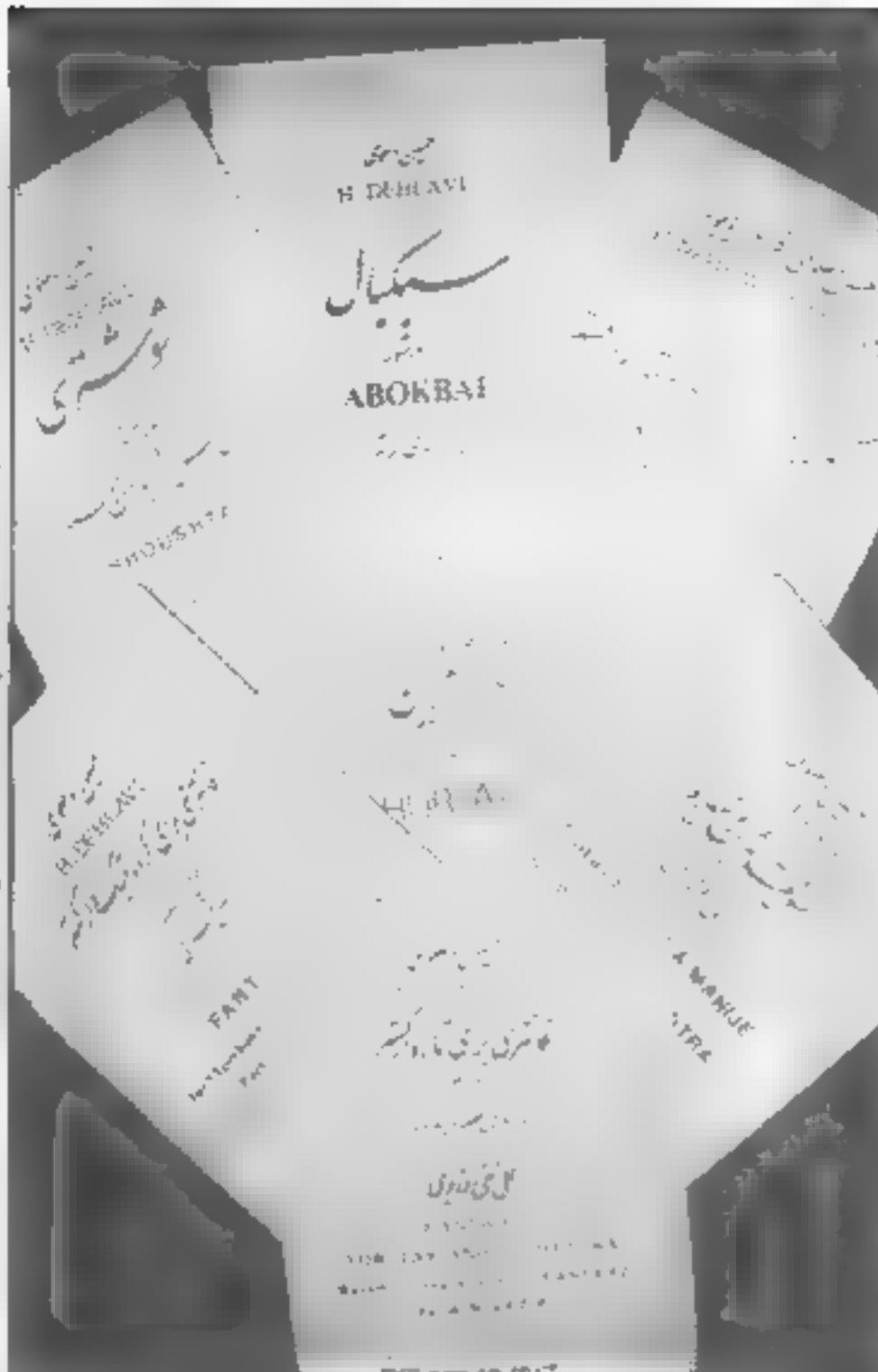
- شوشتری برای ویلن و ارکستر که در سال ۱۳۳۸ براساس چهار مضرابی از استاد ابوالحسن صبا تصنیف و در سال ۱۳۶۵ چاپ شد.

این را هم باید اضافه کنم که در حال حاضر با مشکلات بسیاری از جمله کمبود کاغذ برای چاپ آثار هنری مواجهیم.

از سوی دیگر، من به شخصه می‌توانم نت‌ها را چاپ کنم، ولی حق تکثیر نوار خود را ندارم.

و باید شرکتی این کار را انجام دهد و می‌دانید که این قبیل شرکت‌ها ممکن است حقوق یک عمر رنج و زحمت ما را ضایع کنند.

به هر حال، موسیقی هنری است برای مردم، و باید تکثیر شود و در اختیار مردم قرار گیرد و می‌توانیم آنقدر موسیقی عالی داشته باشیم که موسیقی مبتذل را کاملاً



تحت اشاعه قرار دهد. ما در زمینه ادبیات آثار زیادی داریم، اما در مورد موسیقی آثار زیادی نداریم و با این مشکلات طبیعی است که موسیقی کاملاً قابل قبولی نداشته باشیم، به جرات می‌توانم بگویم که در این چند سال اثری که بار فرهنگی درستی داشته باشد، کمتر دیده شده و بسیاری از کارهایی که الآن از رادیو - تلویزیون بخش می‌شود، بی‌شناسانه است و خوب و بد آن معلوم نیست به چه کسی مربوط است. در نظر من موسیقی نیازمند حمایت دولت است، زیرا با فرهنگ جامعه ارتباط دارد و فرهنگ را نمی‌توان از خارج وارد کرد. «تومبیل» چه در غرب و چه در ایران، اتومبیل است، اما هنر منفی چنین نیست. و از این رو باید جلوی آسیب پذیری فرهنگ را گرفت و حتی به نظر من باید همانطور که نظام پزشکی داریم، نظام موسیقی هم داشته باشیم تا بتوانیم مشکلات فرهنگی و هنری خود را حل کنیم.

□ از بین سازها به کدام ساز علاقه دارید؟

■ به همه سازها علاقه دارم و به همین دلیل سعی کردم از سازهای ایرانی، و از جمله سنتور، تار و عود به عنوان یک گروه ساز ملی در ارکستر استفاده کنم.

□ وضع فعلی موسیقی ایرانی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

■ به نظر من، موسیقی ما در شرایط حاضر حیات

کاملاً درستی ندارد، گرچه موسیقی مبتذل به ظاهر حذف شده، اما هنوز هم کم و بیشی است، چون در بسیاری از خانه‌ها از این قبیل نوارها پیدای می‌شود. چرا که موسیقی‌ای که بار فرهنگی داشته باشد، هنوز جایگزین موسیقی مبتذل گذشته نشده است و در نتیجه جوابگوی نیاز فعلی جامعه نیست. اینکه گفتیم موسیقی ما حیات کاملاً درستی ندارد، به دلیل این است که هر هنری از راه آموزش صحیح پی می‌گیرد، در هنرستانهای فعلی، که متأسفانه تعدادشان دو واحد آموزش در تمام کشور بیشتر نیست، به علت نبودن امکانات، استعدادها چنان که باید پرورش نمی‌یابد، اینها حتی برای ابتدایی‌ترین مسائلی آموزشی، که کلاس درس است، در محظور و مضیق هستند. کلاس‌ها گاه در انبار یا آیدارخانه تشکیل می‌شود. اینجا است که مدیران فرهنگی جامعه باید این حداقل امکانات را تهیه کنند، چرا که این شرایط به نظر من جز علیل هنری حاصل دیگری نخواهد داشت. به خصوص که چند سال است دانشکده موسیقی و دوره عالی هنرستانها هم تعطیل شده. متأسفانه مسائل فرهنگی کشور را از جمله هنر موسیقی چیزی نیستند که بتوانیم کمبودشان را با وارد کردن از خارج جبران کنیم، البته برخی کمبودها، از ماشین آلات گرفته تا مواد غذایی و غیره را می‌توان با داشتن امکانات مالی از خارج وارد کرد، ولی ما یک هنرمند شاعر یا یک موسیقیدان و یک نوازنده خوب و آهنگساز ملی را

نمی‌توانیم از کشورهای دیگر وارد کنیم. اگر برنامه ریزی درستی برای جایگزین شدن استعدادها به جای هنرمندان کهنسال و قدیم نداشته باشیم، با از دست دادن این هنرمندان، در سالهای آینده با مشکلات بسیاری مواجه خواهیم بود. غیر از مساله آموزش، یک هنرمند موسیقی‌دان زنده به آن است که هنرش را عرضه کند، و از سوی دیگر، مردم هم نیازمند آنند که موسیقی خوب و اصیل را بشنوند. در این زمینه هم متأسفانه باید گفت که چند سال است کنسرتهای منظم و پیش‌بینی شده نداریم و در اثر آن، هنرمندان ما نتوانسته و نمی‌توانند خود را در فرم مناسب نگاه دارند زیرا در پلانکلیفی به سر می‌برند و مردم هم بی‌بهره مانده‌اند. در نتیجه وقتی کنسرتی هم اعلام می‌شود، صف‌های وحشتناکی بسته شده و مردم با مشکلاتی از نظر تهیه بلیط روبرو می‌شوند. پس باید برای استمرار برنامه‌های اجرایی موسیقی چاره‌ای اندیشید که این امر، هم برای مجریان و دست‌اندرکاران و هنرمندان و هم برای مردم مفید است و نبود این عامل از جمله دلایلی است که عدم حیات درست این هنر را تأیید می‌کند.

تکته بسیار مهم دیگر، عرضه این هنر در رسانه‌های گروهی است. درست است که موسیقی مبتذل دیگر از رادیو - تلویزیون بخش نمی‌شود، ولی چیزی که بار

فرهنگی داشته باشد. هنوز کاملاً جایگزین آن نشده است و موسیقی دنباله‌رو برنامه‌های دیگر است. یعنی تنها به عنوان يك متن به کار می‌رود و دیده نشده است که يك برنامه موسیقی به طور مستقل و با توضیح و تفسیر لازم عرضه شود.

اگر هم گاهی کارهای نسبتاً ارزنده‌ای عرضه شده، روی ابتکارهای شخصی خود هرمتان است.

چگونه می‌توان سطح فهم موسیقی جامعه را بالا برد؟

یکی از مشکلات این است که موسیقی ما، مثل موسیقی‌های دیگر کشورها و با فرهنگ و ادب و شعرمان ندایم نداشته و با آنها تطبیق نشده چون مکتوب نبوده است. به هر حال برای بالا بردن سطح موسیقی فهمی جامعه، اول باید آشنایی‌ترین مسائل عرضه موسیقی و آموزش موسیقی‌دان حرفه‌ای را حل کرد و بعد به آموزش عمومی پرداخت. و افسوس هم این است که در صورت امکان در برنامه هنر مدارس بخش‌هایی برای آشنایی دانش‌آموزان با موسیقی صحیح منظور شود، البته نه به طور حرفه‌ای، بلکه آنها باید ابتدا بفهمند موسیقی ایران چه مشخصاتی دارد و با کار تکنوازی و هم نوازی چیست، ارکستر چیست، ردیف و با آهنگ محلی چیست و نظایر آن. ضمناً هم باید برای خردسالان، موسیقی‌ای درخور و هم برای

بزرگسالان موسیقی‌ای مناسب. آن هم به دفعات عرضه، اجرا و تفسیر شود.

برای رفع ضعف‌هایی که آموزش شفاهی موسیقی ایجاد می‌کند چه تدابیری باید اندیشید؟

چندگونه موسیقی‌دان در کشور داریم. تعداد اندکی از موسیقی‌دانهای گذشته، که در زمینه موسیقی سنتی کار کرده‌اند، بافت آشنایی ندارند و نمی‌شود از آنها انتظار داشت که خود را با این خط برپنج و خم تطبیق دهند. تعدادی هم تحصیل کرده موسیقی اروپایی داریم که اصولاً با طرز تفکر موسیقی سنتی ایران و توانمندی به این شیوه موافق نیستند. عده‌ای هم موسیقی ایرانی را بافت آموخته‌اند و به کار مسغولند، به نظر من، در قرن گنیمبور، ندانشن سود موسیقی دانست نبودن یا نت نقطه ضعف بزرگی است. ما به استادان قدیمی موسیقی گری نداریم، چرا که آنها زحمت خود را کسب کرده و عمر خود را داده‌اند، ولی نسل‌های بعدی باید اطلاعات اولیه موسیقی و حفظ این هنر را به خوبی بیاموزند. بحث درباره‌ی نت مفصل است و در هر حال باید گفت امروز بدون نت کار کردن به هیچ وجه سنجیده و پدیده نیست.

عده زیادی از مردم معتقدند که موسیقی ایرانی شگمین است. در این مورد چه نظری دارید؟

به نظر من، موسیقی ما از نظر گراکنش و حالت در بیشتر قسمت‌ها این حالت محزون را دارد و آن هم

به دلیل گذشته تاریخی ما است. به هر حال موسیقی هم، چون هر هنر دیگری، بازتاب احساس جامعه است و وقتی جامعه‌ای با مسائل و رویدادهای دردناکی مواجه می‌شود، بازتاب این تأثیرات را در هنرهایش و به خصوص موسیقی‌اش می‌توان یافت. در نتیجه، به همان اندازه که از سوزدن و جگر سوختگی و ناراحتی در اشعارمان داریم، شاید هم کمی بیشتر در موسیقیمان داریم. به همین دلیل بازتابی حزین در موسیقی ایران زیاد است و این مساله را وقتی که بخواهیم برای کودکان موسیقی بسازیم، به خوبی می‌فهمیم، چرا که موسیقی ملی ما زمینه درستی نمی‌دهد که با روحیه کودک تطابق پیدا کند. در موسیقی‌های صحنه‌ای هم وقتی که از درد و رنج و اندوه سخن می‌گوئیم، می‌توانیم از موسیقی ایرانی بهره بگیریم، ولی اگر نوع احساس عوض شود، و بخواهیم از مسائلی دیگر، که حتماً مورد نیاز صحنه است، آری تصنیف کنیم ناچار از موسیقی ایرانی دور خواهیم شد. من این تجربه را در دو سه مورد موسیقی صحنه‌ای، که یکی از مینای داستانی از «جانی گنجوی»، به نام «خسرو و شیرین» و دیگری براساس داستان «بیزن و متیزه» فردوسی، شکل گرفته، به دست آوردم. بسیاری از مسائل تکنیکی هستند که موسیقی ایرانی امکاناتی برای اجرای آنها ندارد. در نتیجه ما ناچار از روند کلی موسیقی در جهان برای رفع این مشکلات بهره بگیریم.





# آقای دانشمند و شاعر سعدی

آن ماری شیمل  
ترجمه ص. شهبازی

■ بی است. به اندازه کافی غزلهای حافظ را شنیده ایم - سعدی مراتب برایشان محبذتر بوده است! این کلمات شاعر و مدرس آلمانی. یوهان گوتفريد هردر<sup>۱۱</sup> در اواخر قرن هیجدهم است. همین چند جمله مختصر نشان می دهد که این دوشاعر بزرگ شیراز، در اواخر قرن هیجدهم به خوبی تر آلمان شناخته شده بوده اند و پس از آن نیز، همچنان محبوب آلمانیها باقی ماندند - به مراتب محبوب تر از عسرخیم که قلمرو واقعی شهرنش، دنیای انگلیسی زبان بود.

گلستان سعدی که مجموعه ای است از تمثیلات و حکایات سرگرم کننده و کلمات قصار، در قالب نثری مسجع و آمیخته به شعر، در زمره اولین آثار بود که از يك زبان شرقی به آلمانی ترجمه شد. ترجمه مشخصی از گلستان در قرن ۱۷ به زبان فرانسه موجود بود. (آندره دوریه<sup>۱۲</sup> ۱۶۳۴) و برگردانش به زبان آلمانی. سرچشمه رواج ادبیات ساده و دلپذیری شد. در سال ۱۶۵۱ میلادی، محقق آلمانی بنام جرج گنتیوس ترجمه لاتینی از آن نیز ارائه داد. اما ترجمه به راستی موفق این اثر دلکش توسط آدام اولنایوس<sup>۱۳</sup> صورت گرفت. او یکی از اعضای سفارت آلمان بود که به همراه هیاتی از تئولوگ هولستاین<sup>۱۴</sup> به ایران آمد تا راهگشای روابط تجاری ایران و کشور متبوعش باشند. و گرچه این هیات در ساموریت اصلی خود شکست خورد ولی گنجینه ای با خود به وطن آورد، به مراتب ارزشمندتر از کالاهای تجاری. گنجینه آنان شامل يك سری نسخ خطی فارسی بود و اولنایوس که خود شاعری بنام بود، با کمک يك دوست ایرانی بنام حق وردی، گلستان را به آلمانی روان و دلنشینی برگرداند. این ترجمه که مزین به تصاویر زیبایی نیز بوده در سال ۱۶۵۴ منتشر شد و جابهای متعدد آن، باعث شد که اروپائیان قرون هفده و هیجده، تصویری از ادبیات فارسی به دست آورند.



از کلمات تحسین آمیز هردر

اینطور برمی آید که گلستان مورد توجه روشنفکران واقع شده بود. به گفته هردر «سعدی، این معلم مطبوع اخلاق، همانطور که شعرش گل سرسید ادبیات فارسی به شمار رفته و می رود، در اشعار اخلاقی هم گل موفقت را از گلزار ادب فارسی چیده است. سبك ساده اما ممتاز، عقل عملی و واقع بین، تمثیلات و لطافت ظریف سعدی، او را شاعر بسیار محبوب اروپائیان، بخصوص در عصر خردگرایی کرد و بحق از او به عنوان شاعری که آثارش برای غربیان قابل فهم تر است، نام برده شد.

یوزف فون هامر - بورگشتال<sup>۱۵</sup> مستشرق خستنگی ناپذیر اتریشی در سال ۱۸۱۸ اینطور نوشت: «آثار سعدی نزد غربیان کمتر غریب به نظر می رسد و تشبیهاتش کمتر غیر واقعی، و وصیت کرد که دو قطعه از اشعار سعدی را روی سنگ قبرش حلك کنند (او در سال ۱۸۵۶ درگذشت).

علیرغم تمام تمجید و تحسینی که از سعدی شده، اطلاع زیادی از زندگی او در دست نیست و نمی توانیم شرح زندگانی او را از لابلای آثارش دریابیم. غالب محققان بر این تصور بودند که مصلح الدین در اواخر قرن ۱۲ (میلادی) در شیراز متولد شد ولی یان ریککا<sup>۱۶</sup> و آوتورج، آویری<sup>۱۷</sup> تاریخ تولدی حدود سال ۱۲۱۰ م را ذکر می کنند که با توجه به زمان درگذشت او در سال ۱۲۹۲ معقول تر به نظر می رسد. درست است که در خاورمیانه، افراد زاهد و پارسا گاه پیش از صد سال نیز عمر کرده اند ولی با همه این احوال، تاریخ تولدی که او را در زمان وفاتش، حدوداً هشتاد ساله نشان دهد، قابل قبول تر است.

دوران زندگی سعدی همزمان با دوره تغییرات عمده سیاسی، اجتماعی در ایران و تمامی خاورمیانه است. به دلیل ضعف خلیفه عباسی در بغداد، کشورهای اطراف گرچه اسماً تحت رهبری خلیفه بودند ولی گماشتش خود مختار شده بودند. زادگاه سعدی - شیراز - در سال های اولیه عمر شاعر، تحت حکمرانی ابوبکر بن سعد سلغری بود که در جریان هجوم مغولان، سیاست به خرج داد و مقاومتی ایراز نکرد و بدین ترتیب شهر را از ویرانی کامل نجات داد. در سالهای آخر حکمرانی ابوبکر، سعدی از سفرهای دور و درازش به شیراز بازگشت، او به زیارت مکه رفته و احتمالاً نقاط دیگر جهان را نیز دیده بود، اگرچه بهتر است در پذیرفتن حکایات ماجراجویانه اش در مکان های دوده ست جانب احتیاط را از دست ندهیم. او در این داستانها از سفرش به کاشغر، از کشش نگهبان معبد هندویی سومنات حکایت می کند، و در یکی از دلنشین ترین به اصطلاح شرح خاطراتش در گلستان به این حکایت برمی خوریم که، در طرابلس اسیر فرنگیان و به کار گل در خندق طرابلس گمارده شد. بازرگان سلمانی او را به ده دینار خرید و آزاد کرد ولی او پس از آزادی، بردگی مجددی به شکلی بدتر تجربه کرد، چرا که مجبور شد دختر کج خلق و بی تعمنتش را به زنی بگیرد...

سعدی سفر [حدوداً] سی ساله ای کرد و از برکت آن سفر به یختگی و کمال رسید و به معنای واقعی کلمه جهان دیده شد. همین تجارب و

مشاهدات موشکافانه او با سبکی زنده و دلنشین درهم آمیخت و سعدی را به چنین مقام والایی رسانید. سعدی پس از بازگشت به شیراز، در حدود سال ۱۲۵۶ [م] استعداد خود را آشکار کرد. سال پس از مراجعت، بوستان را نگاشت. بوستان که کتابی است در باب فضائل اخلاقی به شیوه نمینیات شعرگونه، بنام ابوبکر بن سعد تألیف شد. سال بعد از آن یعنی حدود ۱۲۵۸ [م] سعدی گلستان را تکمیل کرد. یعنی زمانی که مغول‌ها، مرگ و ویرانی را برای خاورمیانه به ارمغان آورده بودند و بغداد، پایتخت جهان اسلام را ویران کرده و آخرین خلیفه عباسی را نیز کشته بودند. اما چنان آرامش و سکون بخردانه‌ای در گلستان موج می‌زند که گویی بویی از خنوت‌ها و خونریزی‌های روزگار خویش نبرده و گویی مغول‌ها بخش اعظم ایران و شرق مسلمان را ویران نکرده‌اند. شاید همین آرامش سعدی بود که ۶۵۰ سال بعد، یعنی زمانی که موج جنگ‌های ناپلئونی اروپا را دربر گرفته و اندک زمانی پس از آن نیز جنگ خودمختاری در آلمان درگرفت، الهام بخش مهاجرت معنوی گوته، شاعر آلمانی به «مشرق زمین آرام» شد. آن زمان شعر فارسی و از آن جمله اشعار سعدی، تسلی بخش گونه شد. درست همانگونه که در هیچ نسلی خاطر معاصران شاعر بود.

ابوبکر بن سعد در سال ۱۲۶۰ [م] درگذشت و پسرش در بغداد، جانشین او شد ولی چند روز بعد در راه سفر به موطنش درگذشت. مرثیه سعدی در عزای او از بهترین اشعار اوست و شاعر، تأثرانده عمیقش را با تعبیرات و کلماتی اسنادانه بیان می‌کند:

نمی‌دانم درون نامه چون است

همی‌بینم که عنوانش به خون است

سعدی، بحق بر زوال دولت آل-سعد (زنگی) تأسف می‌خورد (همان سعدزنگی که احتمالاً تخلص خود را از نام او گرفته بود) چرا که بعد از انحلال آن سلسله، دوره آشوب و بحرانی حکمفرما شد و بالاخره در سال ۱۲۸۶ [م] شیراز به صورت یکی از ولایات تحت سلطه مغولان درآمد. سعدی حداقل تا سال ۱۲۸۱ [م] به سرودن شعر ادامه داد. گرچه سعدی اهل تصوف و درویشی بود اما رابطه مستحکم با مقتدرترین دولتمدار عصر خود یعنی صاحب دیوان شمس‌الدین جوینی داشت و «صاحبیه» خود را به نام او سرود که علاوه بر بدایع، شامل پند و اندرزهایی به حکام نیز هست.

سعدی به سال ۱۲۹۲ [م] درگذشت و در خانقاهی که سال‌های آخر عمر را در آن به سر برده بود به خاک سپرده شد. اما مقبره او ویران شد و انگل برگ کمبفر<sup>۱۱</sup> سیاح آلمانی به هنگام بازدید از شیراز در سال ۱۶۸۳ [م] به وضعیت ویران و متروک مقبره وی اشاره کرده است.

گرمخان زند که خود هندوست بود مقبره سعدی را در اواسط قرن هجدهم میلادی تعمیر و مرمت کرد ولی آن ساختمان جدید نیز به مرور و ویرانی نهاد و بالاخره بنای فیروزه رنگ نایابی به

... شاید همین آرامش سعدی بود که ۶۵۰ سال بعد در دوران جنگ‌های ناپلئون، الهام بخش مهاجرت معنوی گوته به «مشرق زمین آرام» شد.

«گلستان سعدی» جاودانه‌تر از تمامی گلستانهای شیراز باقی ماند و هنوز هم دست کمی از يك گلزار دلنشین و باطراوت ندارد.

گلستان «آئینه واقعی شخصیت ایرانی» است.

سعدی در بیان عشق و شور و شیدایی... غزل را به عنوان یکی از ارکان عمده شعر فارسی تثبیت کرد.

«امرسون» خواندن آثار سعدی را به خوانندگان آمریکایی اش توصیه و «عقل عملی» سعدی را با پیش «بنجامین فرانکلین» مقایسه می‌کند.

عنوان آرامگاه ابدی این فرزند پرآوازه شیراز احداث شد.

محبوبیت سعدی، چه در شرق و چه در غرب، بیشتر مرهون گلستان است که زمانی به عنوان متن مقدسانی درسی برای زبان و ادبیات فارسی مورد استفاده قرار می‌گرفت. این کتاب به ادعای شاعر در مقدمه‌اش: گلستانی است که «باد خزان را بر ورق او دست تطاول نباشد و گردش زمان عیش رهش را به طیش حریف مبدل نکند» دوواقع گلستان او جاودانه‌تر از تمامی گلستان‌های شیراز باقی ماند و هنوز هم دست کمی از يك گلزار دلنشین و با طراوت ندارد. این گلستان به نشانه هشت دروازه بهشت، هشت باب دارد و هرباب، دو قالب نمینیات و حکایات آمیخته به شعر، حالات و خصوصیات انبای بشر را، در طبقات گوناگون اجتماع (پادشاه، درویش، عاشق و زاهد) و در دورانهای مختلف عمر (جوانی و پیری) به نگارش در می‌آورد.

این حکایات حاوی دستورالعمل خشک و غیرقابل انعطاف اخلاقی نیستند، بلکه صرفاً شیوه برخوردی واقع بینانه‌ای را در شرایط گوناگون ارائه می‌دهند و خواننده را ترغیب می‌کنند که او نیز در منش زندگی خود، از آن شیوه‌ها پیروی کند. گلستان، در نظر اول [کتابی] آسان به نظر می‌رسد ولی اگر آنرا به دقت بررسی کنیم، به هنر بیان ناب سعدی در شکل جملات مسجع و تناسب هنجار بین نثر و شعر و جناس‌های جذابی که گوش تعلیم نیافته به آسانی قادر به تشخیص آنها نیست، پی می‌بریم، و همین ویژگی‌هاست که گلستان را محبوب خوانندگان فارسی زبان کرده است.

به گفته «هانس هاینریش شدر»<sup>۱۲</sup> «گلستان سعدی است مشتمل بر «کلمات قصار و لطایف، حکایات و نمینیات، گاه جمعی و معقولانه، گاه نثر و آمیخته به مزاح، ولی در همه حال سرگرم کننده و دلنشین» وی سپس بحق ادعا می‌کند که گلستان «آئینه واقعی

شخصیت ایرانی است».

نقدهای بسیاری درباره گلستان و بوستان، نه تنها در ایران که بیشتر در ترکیه (شمس)، سودی، سروری در قرن ۱۶م) و هند نوشته شده است. ترجمه‌های ترکی هر دو اثر در اواخر قرن ۱۴ منتشر شد و مدتی بعد، ترجمه‌هایی از گلستان به زبان‌های مختلف رایج در هندوستان از قبیل اردو، سندی و پشتو انتشار یافت. نسخه‌های هر دو کتاب را استادان خونتویس با خطی زیبا نوشتند و گاه نیز مینیاتورهای بسیار زیبایی زیست بخش آنها شد.

دواوینا «سرویلیام جونز»<sup>۱۳</sup> یکی از پیشگامان مطالعات شرقی در بریتانیا، در کتاب دستور زبان فارسی‌اش (۱۷۸۷م) گلستان را به عنوان مأخذ ایده‌آلی برای علاقمندان به زبان فارسی معرفی کرد. پس تعجبی ندارد که نویسندگان صاحب نام فارسی زبان از گلستان تقلید کردند ولی حتی شاخص‌ترین نمونه از این دست، یعنی «بهارستان جامی» نیز فاقد شیوه سهل و مستقیم و تتر آهنگین سعدی می‌باشد. زبان ساده و عاری از ابهام بوستان نیز با وزن ساده متقارب، حفظ کردن اشعار را آسان می‌سازد و همین زبان و وزن ساده سبب شد که حکایات‌های سعدی در نواحی فارسی زبان کاملاً شناخته شده و معروف باشد و برخی از نمینیات سعدی به صورت ضرب‌العقل در زبان فارسی جا بیفتد.

خوانندگان غربی که معمولاً با «ترجمه‌های» گلستان آشنایی دارند از درك جنبه دیگری از فرجه سعدی غافل می‌مانند و آن غزلیات و بدایع اوست که در قلمرو نفوذ فارسی، شهرت خاصی به شاعر بخشیده است.

برخی از فصاحت او از جمله مرثیه‌اش در عزای ابوبکر بن سعد شاهکاری از تخیل نوی و اوج هنر شاعری است. ولی غزل‌های او حتی از قصیده‌هایش نیز هنرمندانه‌تر و جذاب‌ترند و اشعار عاشقانه سعدی، مقام شامخ و منحصر به فرد او را در تکامل شعر فارسی نمایان می‌سازد. تا زمان سعدی، بیشتر شعراء احساسات عاشقانه خود را تنها در بخش آغازین قصایدشان می‌گنجاندند و به ندرت از عشق و معشوق در غزلی جداگانه یاد می‌کردند. البته سنایی و عطار نیز قالب غزل را برای بیان عشق به کار گرفته بودند که در مورد سنایی این عشق هم عشق مجازی و هم عشق معنوی بود و در مورد عطار، غالباً عشق عرفانی.

شعرای دیگری نیز چون انوری، خاقانی و نظامی نیز از این قالب شعری کوتاه ۷ تا ۱۲ بیتی برای مقاصد مشابه بهره جستند ولی به هر حال، توفیق سعدی در بیان عشق و شور و شیدایی، در قالب عباراتی دلنشین، روان و یکدست، غزل را بعنوان یکی از ارکان عمده شعر فارسی تثبیت کرد.

بسیاری از غزل‌های سعدی از نوعی وحدت موضوعی برخوردارند که در مورد شعرای بعد از او از قبیل حافظ و شعرای سبک هندی بعد از حدود سال ۱۵۵۸ [م] چنین نبود.

غزل سنی را که بهترین نمونه‌های آن از آن رومی، سعدی و حافظ است می‌توان با موسیقی ناچرانه<sup>۱۴</sup> مقایسه کرد. در این نوع شعر کلمات آهنگین و صور

- 1) Johann Gottfried Herder
- 2) André du Ruy
- 3) Adam Olearius
- 4) Schleswig - Holstein
- 5) Joseph Von Hammer - Purgstall
- 6) Jon Rypka
- 7) Arthur J. Arberry

۸) در متن، «صاحب نامه» است.

- 9) Engelbert Kaempfer
- 10) Hans Heinrich Schaefer
- 11) Sir William Jones

۱۲) موسیقی نایجرانه در مقابل Chamber-Music انتخاب شد.

۱۳) یوزف هایدن (Haydn) (۱۷۳۲ - ۱۸۰۹) آهنگساز اتریشی که سهم بسزایی در تکامل موسیقی کلاسیک در قرن ۱۸ ایفا کرد.

- 14) Ralph Waldo Emerson
- 15) Gladwin

یافت ولی غالب دوستداران او در صدد برنیاوردند که بی به مقصود واقعی نهفته در پس اشعارش بیوند و ببینند که آیا در غزل هایش از عشق مجازی سخن می گوید یا همچون عارفان از عشق حقیقی؟ و یا آیا آنطور که اخیراً ادعا می شود، قصد مطرح ساختن مسائل سیاسی را در قالب اشعار عاشقانه داشته است؟ شاید هر سه تعبیر تا اندازه ای صحت داشته باشد، همانطور که در مورد حافظ همشهری او نیز صدق می کند. چرا که اشراج حالات مجازی و معنوی، یکی از ویژگی های شعر فارسی است و تعبیرات و تشبیهات بسیاری را می توان از دیدگاه های مختلفی، درک و تفسیر کرد. ولی با این همه، نام سعدی، به عنوان بزرگترین شاعر اشعار عاشقانه و سخنوری صاحب مکتب، جاودانه خواهد ماند.



خیالی دلشین، به خواننده، تصویری از جهانی جانمایی که اجرایش در اوج هماهنگی و تناسب اند، به دست می دهد.

بی شک، سعدی مبتکر غزل های روان و دلنشینی است که سرمشق شعرای نسل های بعد شد البته، معاصر او رومی نیز صدها غزل در وصف حالات و هیجانات خود سروده است ولی سبک رومی از آنجا که بیانگر حالات درونی شخص اوست، سبکی است منحصر به فرد و نمی تواند به عنوان سرمشق، مورد تقلید دیگران قرار گیرد. حال آنکه سعدی موفق به ابداع سبکی شد که همواره سرمشق سرایندگان اشعار غنایی باقی ماند. انسان، بخصوص ذهنی به حیوانی و جذابت غزل های سعدی بی می برد که چند غزل پیچیده و غالباً معماگونه در سبک هندی را خوانده باشد. و آنوقت است که خواص غزل های سعدی نوعی احساس لذت و لذت در انسان برمی انگیزد که گویی مسنون نظاره یابی رباب و سمن در یک روز بهاری با شنیدن موسیقی «هایدن» است.

سعدی در اشعارش از مجموعه نخب و تشبیهاتی استفاده کرده است که در فرهنگ عامه به صورت زبان معیار درآمد. استعاره ها به معنای و اعلا، قرانی، دانت های باستانی ایرانی که در ساهمه فردوسی گرد آمده است، مضامیری در طبع، برندگان، جانورن، گل، سنگ، دریا، خورشید و ماه و این مصالح و مواد بنای جهان شری سعدی است.

سعدی، با آنکه از صنایع بدیعی در اشعارش بهره جسته ولی این صنایع را چنان با مهارت و درجه اعتدال به کار گرفته که سادگی و لطف اشعارش را خدشه دار نسازد و بل اغلب سادگی، متأخر خواننده را در درک معنی، گنج بخشد.

از مجموعه کوچک هزلیات سعدی می توان بی برد که او چندان مخالفی هم با لودگی نداشته و این علیرغم انتظار خواننده غربی قرن هیجدهم بود. همه پذیرش این امر از مصنف گلستان که يك مصنف اخلاق محسوب می شد، دشوار می نمود و حتی چند محقق نیز ادعا کردند که هزلیات، ستیها به سعدی منسوب شده است. حال آنکه این نوع شعر در

ایران قرون وسطی (و ممالك دیگر) کاملاً رایج و معمول بوده است. حتی رومی نیز با اقتباس برخی نمینیات سنانی و ابداع حکایات جدید، گاه و بیگاه راوی داستانهای رکبک و زننده ای می بود.

سعدی، در تمام آثارش، بیش و بدو بخردانه ای از شخصیت و ذهن آدمی به دست می دهد. بسیاری از جملات مسجع و موزون او به صورت ضرب المثل درآمدند و اغلب در گفتار و نوشتار مورد استفاده قرار می گیرند. حتی «والف والدو امرسون» هم که سیفنه ترجمه «گلادوین» از گلستان شده بود (۱۸۰۶)، خواندن آثار سعدی را به خوانندگان آمریکایی آثارش توصیه و عقل عملی سعدی را با پیش و آگاهی «هنجمن فرانتکلین» قیاس کرد. سعدی، با بیان «اخلاق عملی» در قالب حکایت و داستان، کار ترجمه آثار خود را به مراتب آسانتر از اشعار لیریک از هیجانات روحی رومی و یا غزلیات مرصع حافظ کرده است. عقل سلیم و مطبوع او، مقبول خاص و عام است. گرچه شهرت سعدی در اروپا روزه روز قزوتی





# سینمای ایران؛

## جستجو برای کسب هویت مستقل

■ سید محمد بهشتی - مدیر عامل بنیاد سینمایی فارابی

با سید محمد بهشتی، مدیر عامل بنیاد سینمایی فارابی، در فضایی دیگر به گفتگو نشسته‌ایم. برای نخستین بار - شاید - با بهشتی نه از دریچه سمت مدیریت عامل بنیاد سینمایی فارابی، که از نگاه يك صاحب نظر در امور فرهنگی، گفت و شنودی داشته‌ایم. بهشتی، قبل از آن که به عنوان دست‌اندرکار امور سینمایی کشور مطرح باشد، يك متفکر است و این وجهی است که کمتر به آن نگاه شده است و حال آن که در این گفتگو نیز بیش از این که به سینمای ایران بپردازد، نگاهی همه جانبه به هنرمی افکند و از جمله به شعر پس از انقلاب اسلامی می‌پردازد. حاصل این گفتگو در پی این مقدمه از نظرتان می‌گذرد:

■ شاید بتوان به تعبیری هنر سینما را بعد از انقلاب یکی از پابنده ترین هنرها دانست که بیشترین اثر را از انقلاب پذیرفته است و به عبارت دیگر در سینما بیشترین خلاقیت هنری وجود داشته است. به نظر شما ریشه های این خلاقیت و بالندگی در کجاست؟ چرا دیگر هنرها بعد از انقلاب از سینما عقب مانده اند؟ ■ به عنوان يك مقدمه، آنچه که به نظر من می‌رسد، این است که آیا سؤال شما صحیح است، یا صحیح نیست؟

به نظر می‌رسد که در هنرهای دیگر نیز به صورت بالقوه تغییر و تحول اساسی صورت گرفته و در بعضی از هنرها این تغییر و تحول به صورت بالفعل هم درآمده است شاید درست باشد که ارزش کنیم تحولی که در سینما صورت می‌گیرد به اندازه بعضی از هنرهای دیگر باشد.

به نظر من، موفق ترین ریشه هنری که در بعد از انقلاب دچار دگرگونی شد و همساز و نزدیک به ایجاد و اندازه های انقلاب درآمد، شعر بود. شعر در بعد از انقلاب با توجه به آفت هایی که قبل از انقلاب و طی چند دهه در حوزه شعر افتاده بود، خیلی سریع توانست خود را پیدا کند. در عالم شعر، خود شعری ما اعتقاد ندارند که قله های رئیسی را فتح کرده اند، ولی مسیره مسیر امیدوار کننده ای است و توفیقاتی که به دست آورده اند بسیار بسیار عالی است. علت آن هم روشن است. ما در زمینه شعر، بیش از هزار سال سابقه داریم و بزرگترین هنرمندان ما در طول هزار سال، شعرا بوده اند و اصولاً زبان فارسی با شعر نسبت شگفتی دارد و زبان فارسی بیشتر از هر چیزی مدیون شعر است. بیشترین تلاش برای جستجو و انس با حق و حقیقت توسط شعر صورت گرفته است. از طرفی دیگر در عالم شعر کافای است که تنها هنرمند واقعی باشید. به این دلیل در مضایقه با دیگر هنرها سهل الوصول تر است. در شعر دیگر صنعت و اقتصاد و تکنولوژی محدود کننده یا شتاب دهنده نیست، به این

دلیل شعر می‌تواند خیلی سریع از تحولات فرهنگی متأثر شود.

همین زمینه ها کمک کرد تا شعراً موفقیت فوق العاده زیادی داشته باشد. اگر شعر را در مقایسه با سینما بررسی کنیم، سینما خیلی جنجال دارد و مخاطبین نسبت به شعر زیادتر است. ویژگی دیگر سینما که شعر این ویژگی را ندارد آن است که سینما در جهان امروز به عنوان پرهزینه ترین هنرها و در همین حال بر مخاطبین ترین و جذاب ترین به حساب می‌آید. گذشته از این، در خصوصیت، به زمانی معبر است که امکان ارتباط با مخاطبین با فرهنگهای متفاوت را به راحتی فراهم می‌سازد. به این جهت امکان حضور را در صحنه های بین المللی دارد. به عنوان مثال برای شعراً مشکل است که در صحنه های بین المللی حضور پیدا کنند. چرا که برای حضور بین المللی شعر، باید حتماً ابتدا زبان فارسی در سرزمین بیگانه با بگای پیدا کند تا شعر فارسی بتواند با مخاطبین خود در آن سرزمین تماس حاصل کند.

ولی در هر صورت در زمینه صحت و یا سقم در سؤال شما، حداقل می‌توان این نزدیک را در مقوله شعر داشت. به این علت که بیشتر وقت در مقوله شعر به صورت بالفعل هم درآمده است. اگر معجزه ای در زمینه سینما اتفاق افتاده باشد، این معجزه بیشتر از حرکت کلی انقلاب تشات گرفته است. و حرکت کلی انقلاب هم آن قدر عمومیت داشته است که هیچ حوزه هنری بی از آن مصون نمانده است. یعنی در کلیه هنرها به صورت بالقوه، دگرگونی صورت گرفته است. سؤال شما می‌تواند این باشد که چرا این تحول در دیگر هنرها به صورت بالفعل در نیامده است. در حوزه سینما فعالیتی که در طول ۶ یا ۷ سال صورت گرفته، خودش حکایت می‌کند که گروهی جدی به این مسأله پرداخته اند و فعالیتی منسجم و سیاستی روشن و قابل استدلال ارائه دادند و تلاش ما این بوده است تا یک جریان مداوم و برنامه ریزی شده در زمینه سینما وجود داشته

باشد. اگر در سایر زمینه های هنری نیز به صورت همه جانبه چنین حرکتی صورت بگیرد، شما این را قطعی بدانید که توفیقات سریع تر و بیشتر تحقق پیدا می‌کند. چرا که مثلاً در حوزه نقاشی، متغیرهای بسیار محدودتری سبب به سینما وجود دارد.

همان که سالی های سینما مجبور بوده اند در طول این سالها به طور مستمر و مداوم فیلم نمایش بدهند، الزام گسترش و رشد تولید، و مواجهه مستمر با مخاطب را به دنبال داشته است. این امر به صورت یدیهی درآمده است. سینما در این شرایط فرصت داشته است که در صورت صحت برنامه ریزی ها دچار تحول و دگرگونی و حرکت در جهت امر از هویت جدید، به منصفه ظهور برسد. موسیقی هم همین وضع را دارد، یعنی رادیو و تلویزیون ما احتیاج به موسیقی داشتند و موسیقی در جامعه ما به تدریج وجود داشته و اکنون ناگزیر متاثر از حرکت فرهنگی جاری در سوله جامعه، سازگار شده است. اما اگر در جامعه، هنرمندان نقاش کار چشمگیر و گسترده نکنند، این عدم فعالیت خیلی محسوس نیست و کسی در این زمینه سؤال نمی‌کند.

■ ممکن است که بعد از انقلاب در زمینه شعر و یا سایر شاخه های هنری از لحاظ محتوا بالندگی داشته باشیم، اما از نظر فرم و تکنیک، يك مقدار می‌توانیم بگوئیم. اینجا دارای ویژگی های لازم نیستند. بعضی از شعری ما دست به يك سری کارهای کلیشه ای می‌زنند، در حالی که از نظر محتوا خیلی بویایی دارند. ولی از لحاظ فرم، رشد و ارتقاء دیده نمی‌شود. اما در حوزه سینما، هم در زمینه فرم و هم در تکنیک بالندگی را می‌بینیم. شاید بتوانیم بگوئیم که سینمای ما يك جهش بزرگ داشته است، به طوریکه در گذشته اگر ۱۰۰ فیلم ساخته می‌شد، ۲ تا ۳ فیلم قابل طرح کردن بود، اما اکنون اگر ده فیلم ساخته شود، از میان آن ها ۵ یا ۶ فیلم قابل بحث وجود دارد. و این روندی است که بیشتر از سال ۶۴ شروع شده است. محتوای سینما علاوه بر این که از انقلاب تشات گرفته دارای بالندگی

است. از نظر فرم و تکنیک نیز دارای پالندگی است که این مساله شاید در سایر هنرها کمتر به چشم می آید.

■ با توجه به این نکاتی که شما در زمینه شعر بعد از انقلاب طرح فرمودید یا فرض این که فرم و محتوا نسبت وحدانی باهم دارند شخصاً سئوالم این است که مگر فرمی که شعرای ما عموماً برگزیده اند (که همان شیوه های عروضی، مثنوی و غزل و...) است، فرم دهمه ای است و باید آنها را رها کند و به فرم های جدید بعد از نیما توسل جویند؟ اگر ماست وحدانی فرم و محتوا را قبول کنیم، می توانیم بگوئیم عموم شعرای بعد از نیما به این علت سراغ يك فرم جدید رفتند که محتوایی که آنها منظور داشتند، یا منظور و محتوای قدما تفاوت داشت. اگر شعرای گذشته منکی به تفکر دینی شعر می گفتند، شعرای بعد از نیما نداشتان این بود که با انگاه به تفکر جدید شعر بگویند و یکی از اولین مشخصات تفکر جدید، لاتیک بودن و یا روی برگرداندن از دین بود، لذا از این نظر مشکل پیدا می کردند چون می خواستند با فرمی که مناسب با تفکر دینی بود، حرف های بی دینی بزنند. خوب اینها با هم سازگار نبودند. طبیعتاً باید در فرم، دگرگونی حاصل شود و دگرگونی هم حاصل شد. حالا شعرای بعد از انقلاب می خواهند به انگای تفکر دینی حرف بزنند. ملاحظه می شود که چون نسبت فرم و محتوا، وحدانی است، اینها به طور طبیعی رانده می شوند به سمت فرم هایی که شعرای گذشته ما شعر می گفتند. اما يك نکته هم هست و آن هم این است که شاعر امروز اگر بخواهد به سبك عرافی شعر بگوید، شاید دچار گرفتاری بشود، چرا که با این سبك شعر نمی شود متاثر از مسائل مبتلا به امروز به اجتماعات و سیاسیات و این جور مقولات خیلی روسی و دبی برد خب. ما می بینیم سبک های دیگری در شعر هست که هیچ سماتش ایجاد نمی کند. مثل مثنوی که شما می توانید به راحتی مسائل مبتلا به امروز و مقولاتی که رویه مسائل هستند و باطن مسائل نیستند، مطرح کنید. چرا که باطن مساله شامل مرور زمان نمی گردد در زمان و مکان حبس نمی شود، اما حالا آن مسائلی که در محبس مکان و زمان گرفتارند، در شیوه هایی مثل مثنوی و رباعی مضمون شعرای معاصر می شوند. شما نگاه کنید به رشدی که رباعی در بعد از انقلاب کرده است. به لحاظ این که بضاعت و توانایی رباعی برای طرح مسائل امروز چیز بالقوه ای بود و شاعر یا توسل به این فرم شعری، توانسته است حرفش را بزند.

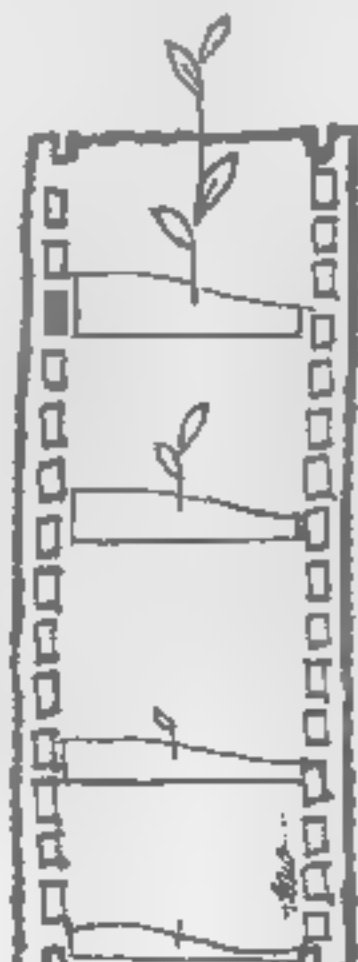
بعد از انقلاب، ادامه تفکر پس از نیما را نداریم، ما در حقیقت رجعتی به تفکر دینی خودمان کرده ایم که عمرش بسیار طولانی تو، و سایه شاعری ما هم در این تفکر هزار سال شعر است.

□ وقتی صحبت از فرم و تکنیک کردید، منظور این نبود که الزاماً شاعر اگر به سراغ شعر نیما یا شعر سپید رفت، این شعر از سطح بالایی برخوردار است. اتفاقاً مثنوی و غزلی را که از شاعری می خوانید، می بینید که ویژگی های شعر کهن را دارد یعنی دنیال يك سبك کهن رفته است. به خاطر این که می خواهد خودش را به تفکر دینی نزدیک کند. اما از لحاظ غنای تکنیکی ضعیف است، اما شعر ما به طور مثال، همانند و همسنگ جلوه های تصویری در سینما، نتوانسته

است از غنای تکنیکی خوبی برخوردار باشد. شعرای ما در هر سبکی که شعر گفته اند چه در سبك کهن یا سبك جدید، نتوانسته اند آنچنان که باید موفق باشند. حال ممکن است بعضی ها در سبك قدیم شعر گفته باشند و حتی موفق هم بوده باشند، مانند غزلیات حضرت امام قدس سرو و در سبك جدید هم بعضی ها آمده اند شعر سپید گفته اند مانند قزوه و موفق هم بوده اند من فکر نمی کنم ظرف باید مظلوفش را مطرح بکند.

■ به هر حال تعیین کننده هست چون نسبت فرم و محتوا را نمی توان مانند تنگ و آب در نظر گرفت. این چنین چیزی نیست. نسبت فرم و محتوا نسبت وحدانی است. یعنی هر فرمی تعیین می کند چه حرفی را می توان گفت و حرف تعیین می کند چه فرمی داشته باشد و این دو رابطه خیلی تنگاتنگی با هم دارند. در حقیقت باید بگویم نظر من در موضوع ادبیات و شعر متفاوت با نظر شماست. ما در ادبیات توفیقات خیلی زیادی داشته ایم و من به عنوان کسی که در سینما دارم کار می کنم، آرزو دارم که سینما يك روزی بتواند به اندازه های شعر امروز ما برسد. من متأسف هستم از این که بحث ما در باره موضوع دیگری است و فرصت نداریم به این حوزه پردازیم. فقط این نکته فابل تذکر است که اگر بعد از نیما دگرگونی در زبان و فرم شعر صورت می گیرد، بدین نیست است و این که سهری هم برای دگرگونی در فرم برای رجعت به تفکر دینی تلاش می کند، به همین خاطر است. نیما بر شعر معاصر نقطه عطف است و سهری هم نقطه عطف دیگری در شعر ما است. ولی این دو نقطه عطف فقط در نقطه عطف بودنشان مشترك هستند. آن کسی که در این فرم و این تفکر توفیق نهایی پیدا می کند، هیچ کدام از این دو نیستند، نیما کسی است که در از تفکر دینی به تفکر جدید گردانده و به همین نسبت توفیق در دگرگونی فرم پیدا کرده است. البته به عنوان شاعر نه به عنوان يك متفکر، سهری هم به عنوان يك شاعر توفیق پیدا کرده است. از لحاظ این که خواسته است دوباره بازگشت به تفکر دینی، داشته باشد اگر امتعار شعرانی بعد از انقلاب را مطالعه کنیم، می بینیم که خیلی از سهری فاصله گرفته اند.

شعراي معاصري مانند احمد عریزي ميرنگاڭ



سید حسن حسینی، قیصر امین پور و خیلی موفقیت داشته اند و حتی به نظر من وقتی اینها به سبك جدید شعر می گویند، در فرم شعر ایجاد دگرگونی می کنند. دیگر شما نمی توانید بگویند که شعر این شعرا همان شعر نو است، شما می توانید بگویند این شعر امروز ما است و شاید ادامه شعر کهن ما است و يك بیان و سبك جدید دیگر هم دارد به آن اضافه می شود، چون ما امروز بحث در موضوعات سیاسی داریم که از اهمیت برخوردار است ولی در مورد قدما موضوع به این ترتیب نبوده است. البته بعضی ها از شعر حافظ تفسیرهای سیاسی و اجتماعی می کنند، ولی من فکر می کنم اینطور سراغ حافظ رفتن، از جهل حکایت می کند. اما شما در سینما بحث تکنیک را پیش آوردید و گفتید موقیعتی که ما در تکنیک سینما داشته ایم، در شعر نداشته ایم. تکنیک چیست؟ ما مقصودمان از تکنیک چیست؟ در غرب هنگامی که از تکنیک صحبت می کنند اشاره به وجه هنری دارند.

اما موقیعی که در اینجا صحبت از تکنیک می کنید منظور، فن و سناعتی است که فابل آموختن است و برانر تجربه می توانیم در آن مهارت کسب کنیم و در دانشگاه ها می توانیم به آموزش و در همه جای دنیا يك چیز را می آموزند، یعنی از دور بین چگونه استفاده کنیم، فنر چیست و چه کار بردی دارد و... انواع و اقسام این مباحث در حقیقت فیزیک و شیمی سینما است که من اسمش را تکنیک می گذارم. که البته ما در این زمینه توفیقات زیادی داشته ایم.

اما وجه هنری يك چیزی است که ربطی به تکنیک ندارد. اگر شما کارهای نجاری مبتدل غرب را نگاه کنید در آنها کارهای تکنیکی عجیب و غریبی می بینید. به طور مثال در فیلم سور من با فیرك و شیمی پیچیده و پیرفته عجیبی دوبرو خواهید شد. اینها ربطی به وجه هنری ندارد. در حقیقت آنها مهارت هایی است که اگر فیلم ساز بر آنها مسلط باشد طبیعتاً توفیق پیدا می کند که در حوزه هنر و وجه هنری سینما بتواند راحت حرفش را بزند، مثل شاعری است که عروض و قافیه را خوب بشناسد که اگر خوب بشناسد راحت تر است و غلط ندارد، اما اگر کسی عروض و قافیه را خوب بشناسد که الزاماً شاعر خوبی نمی شود، یعنی در حقیقت داشتن تکنیک شرط لازم فعالیت هنری است اما شرط کافی نیست.

□ با توجه به صحبت هایی که در اینجا مطرح شد اگر شما توضیح دهید که سینما از دیدگاه شما چیست و وجه هنری و وجه تکنیکی را در سینما مشخص کنید، به نتیجه بهتری خواهیم رسید.

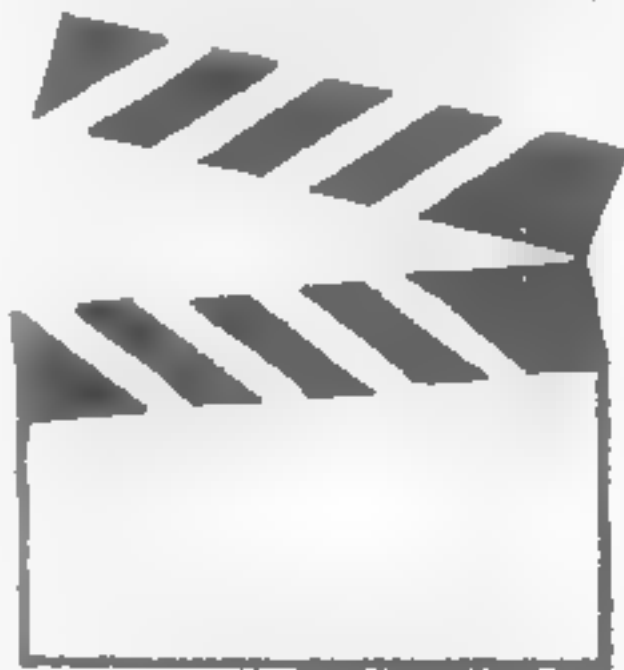
■ من فکر می کنم که اگر بحث به روال خودش ادامه پیدا کند، به نتیجه بهتری خواهیم رسید. به هر صورت در حوزه ای که ما از آن به عنوان صنعت و تکنیک نام می بریم، تکنیک همین قدر ارزش دارد از این هم بیشتر ارزش ندارد در حقیقت مانند کلاس اول دبستان است برای کسی که می خواهد پزشکی بشود. یعنی اگر کسی کلاس اول را نخواند، باشد نمی تواند پزشکی بشود. اما شما بپایید بگویند که این دکتر، دکتر خوبی است به این جهت که در کلاس اول، شاگرد اول شده است. هیچ کس این حرف را قبول نمی کند، چون درست است که شرط لازم دکتر شدن این است که کلاس اول را گذرانده باشد، اما

شرط کافی نیست و باید خیلی چیزهای دیگر را نیز بیاموزد. در فعالیت هنری هم به نظر من تکنیک همین قدر ارزش دارد در صورتی که در افواه روشنفکری می بینیم که تکنیک صد تا ارزش دارد و بقیه چیزها هست یا نیست امتیاز بیشتر نمی آورد، که این به نظر من یک ناآشنایی به بحث نظری در سینما یا یک خلط مبحث است و موهمی که می گوئیم تکنیک، نمی دانیم منظورمان از تکنیک چیست. به هر صورت، بحثی که از تکنیک به نظر من می رسد در همین حد است.

ما در سینما سه محور مشخص کرده ایم که به بحث آن تکنیک است و البته هر چه سینما از لحاظ هنری ارتقا پیدا کند، لازمه اش این است که از لحاظ تکنیک هم پیشرفت کند. یعنی فیلمسازها و تکنیسین های ما لازم است با فیزیک و سیمی سینما آشنای بشوند. یکی هم وجه هنری است. موهمی که ما از هنر صحبت می کنیم، وارد مسائل زیبایی شناختی می شویم و فرم مطرح می شود وجه سوم، معرفت و حرفی است که هنرمند می خواهد بگوید. بالاخره فیلمساز نسبت به یک امر، معرفتی پیدا کرده است و می خواهد این معرفتش را به واسطه فعالیت هنری اش اعلام کند و معرفت از جنس حضوری است نه از جنس حصولی. از این رو استی را می گذاریم معرفت نسبت تنگاتنگی که بین معرفت و وجه هنری وجود دارد. یعنی حرفی که قرار است گفته شود با فرمی که بیان می شود، این نسبت از نظر ما نسبت وحدانی است. در حوزه سینما دریافتهای هنرمندانه ای که در این محیط فرهنگی برخاسته از جریانات فرهنگی انقلاب اسلامی برای سینماگران ما حاصل می شود. هنوز همسین با فرم ناپسته سینمایی نیست. چون تجربیات سینمایی گذشته هیچگاه متاثر از این دریافتهای هنرمندانه نبوده است و لذا فرم مناسب، گمشده سینماگران امروز ماست و از این رو عرصه گسترده ای از تجربیات هنری بیس روی سینماگر هنرمند معاصر ما، او را به خود دعوت می کند. یعنی نمی توانیم از فرمهای دیگران استفاده کنیم. چرا که آنها این فرم ها را برای گفتن حرفهای دیگری پیدا کرده اند. پس ما وارد حوزه ای از تجربیات زیبایی شناختی می شویم تا این که فرم نهایی را متناسب با حرفی که برخاسته از تفکر خودمان است بیابیم. در بحث از محور سوم یعنی معرفت حضوری در مراتب نازلتری می توان اشاره به دریافتهای حضوری ناشی از دل سپردن و دستخوس جریانات فرهنگی ناشی از حرکت کلی انقلاب در محیط حیات هنرمند بودن دانست. حضور در پستر این جریانات برای هنرمندان ناگزیر است. لیکن بعضی به لحاظ بضاعت و ایمان در مرکز نوفنده و عمیق این جریانات حاضر و گروهی در حاشیه. بدیهی است اهل بیت و ایمان و توفیق در تجربیات هنری مشخصه هنرمندان اصیل و وارسته از وابستگی های فرهنگی و فکری است. و سینماگران هنرمند از این نظر امتیازی بر دیگر هنرمندان ندارند. به هر صورت، رشد تکنیک به تنهایی هیچ ارزشی ندارد و در نهایت شما به وسیله آن امکان دستیابی به سینمایی هنرمندانه، مستغل و ملهم از هویت فرهنگی خودمان را نخواهید داشت.

حادثه ای که در سینمای ما اتفاق افتاده، این است که ارتقا و رشد در هر سه این حوزه ها صورت گرفته

است. ارتقا از نظر فنی داریم، رشد در تجربیات زیبایی شناختی داریم و نزدیکی به جریانات فرهنگی نیز در سینمای ما وجود دارد. لذا سینمای ما هر چه بیشتر می گذرد به عنوان سینمایی که می خواهد به مسائل جدی تر بپردازد و وجه فرهنگی - هنری پیدا کند. در حرکت و تحول است. الان شما سینما را به عنوان یک مقوله فرهنگی به شمار می آورید. نه به عنوان مقوله ای که البته آثار فرهنگی را هم به دنبال خودش دارد. الان ورزش یک فعالیت فرهنگی نیست لیکن آثار فرهنگی به دنبال خودش دارد. اما سینما مثل کتاب دارد یک مقوله فرهنگی می شود یعنی وقتی شما صحبت از رمان می کنید، رمان را به عنوان یک مقوله فرهنگی بجا می آورید. سینمای ما نیز به عنوان یک مقوله فرهنگی خودش را تثبیت کرده و در این جهت حرکت می کند نشانه این تثبیت کردن این است که سینمای ما درباره مسائل جدی فرهنگی و هنری می پردازد و هر موضوعی را از بعد فرهنگی و زاویه فرهنگی، مورد ملاحظه قرار می دهند. و خلاصه اگر ما توفیقات با ارزشی در زمینه



■ فرم مناسب، گمشده سینماگران امروز ماست.

■ تا سال ۱۳۶۴، ما تمام توان خود را روی رشد کمی سینمای ایران متمرکز کردیم تا به

اندازه های تولید ملی در سینما برسیم.

■ سینمای ایران،

دوره جنینی خود را طی

می کند اما محصولات هر سال، سالها

نسبت به سینمای

سال قبل خود جلوتر هستند.

■ سینمای ایران، اکنون به عنوان جریان جدیدی در صحنه

بین المللی مطرح است.

■ هیچ سینمایی در جهان

نمی تواند بدون

یشتوانه رسانه های همگانی به اهدافش برسد.

سینما دانسته ایم، این توفیقات تنها در زمینه تکنیک نبوده - که البته آن هم بی ارزش نیست، عمده ترین و با ارزش ترین توفیقات ما، توفیق در تجربیات زیبایی شناختی و نزدیکی به جریانات فرهنگی بوده است. ما این توفیق را فقط در زمینه تولید ندانسته ایم، در مخاطبین سینمای ما نیز این توفیق حاصل شده است. یعنی در تولیدات سینمای کشور فیلم هایی مورد استقبال واقع شده که در هر سه محور به موازات هم موفق بوده اند. لذا این فیلم ها معمولاً از موفق ترین و بریتندترین فیلمها هستند.

□ آیا ممکن است یک نمونه از این سینما را که واجد هر سه ویژگی مورد نظر شما باشد، معرفی کنید؟  
■ عموم فیلمهایی که امسال مورد استقبال واقع شده اند کمابیش دارای این سه ویژگی بوده اند و مقایسه همه فیلم هایی که امسال به نمایش درآمده اند، نشان دهنده این موضوع است.

ارتقا کیفیت سینمای ایران در این سه محور موفقیت در صحنه های بین المللی را نیز به دنبال داشته و جالب است بدانید که در محافل بین المللی سینمایی دیگر سینمای ما را در ردیف سینمای جهان سوم نمی گذارند بلکه آن را سینمایی می دانند که چپه چهارمی را باز کرده است. سینمایی که حرف دارد، بیان جدیدی، و از نظر استانداردهای بین المللی هم تکنیک قابل قبولی دارد و فقط نمی گویند تکنیکش قوی است، طبیعی است که فیلم باید دارای تکنیک خوبی باشد و در استانداردهای بین المللی بگنجد، اما آن چیزی که سینمای ما را با ارزش می کند، هویت فرهنگی و هنری آن است و توفیق در بیان حرف است. اینهاست که باعث شده سینمای ما جایگاه چشمگیری در جهان پیدا کند.

□ می شود گفت سینمای ایران از سال ۶۳ از نظر درونمایه دچار نوعی واگرد شده است.

■ یعنی چه؟

□ شما وقتی گزارش هیات داوران جشنواره فیلم فجر را دو آن سال بررسی کنید، می بینید که در آنجا ادعا شده است ما فیلمها را براساس این که یک الگوی جدیدی برای سینمای ایران مطرح شود و روشن سال آینده ی سینمای ما را مشخص کند انتخاب می کنیم.

■ چه کسی این حرفها را گفته است؟

□ این مطلب تلویحاً در گزارش جشنواره سال ۶۴ آمده است. به هر حال وقتی مسئولین امور سینمایی کشور، فیلمی را دارای ویژگی های مختلف می شناسند و به عنوان بهترین فیلم به مفهوم مطلق انتخاب می کنند (مانند فیلم «گلشاهی داوودی» که چهار جایزه می برد) در حقیقت الگویی را در جامعه مشخص می کنند، علاوه بر این شما هم اکنون با درجه بندی فیلم ها دارید همین کار را می کنید و از طرف دیگر با نمایش فیلم سناتور در خارج از کشور سعی دارید که این نوع فیلمها را به عنوان فیلم برتر ایران در جهان معرفی کنید.

■ کی؟

□ فیلم سناتور در هفته فیلم ایران در پاکستان به عنوان یکی از بهترین فیلمهای ایرانی مطرح شد و این نشانه یک سیاستگذاری است که سینمای ما دلاور از آن هدف گرایش به جریانات فرهنگی دور می شود و به فرم و تکنیک نزدیک می شود. به طور کلی ما از نظر فرم و

تکثیر ارتقا داشته ایم و از نظر درونمایه و محتوا دچار عقبگرد شده ایم که این نشانه ای از سیاستگذاری سینمای ما است. و از طرف دیگر ما مشاهده می کنیم که این فیلمها همچنین از نظر جذب تماشاگر هم خیلی موفق بوده اند و تماشاگر ما هنوز از فیلمهایی که امثال «جعفری جوزانی» ها می سازند، استقبال نمی کند. ■ من چاره ای ندارم جز این که بگویم سوال شما، غلط، غلط، غلط، غلط است؛ حالا توضیح عرض می کنیم که چرا.

نخست آن که هیات داوران نظر خودش را می دهد و هیات داوران از سیاستگذاران سینمای کشور تشکیل نمی شود و آنها مختارند که نظر خودشان را اعلام کنند.

■ پس شما چرا از سیاستگذاران فرهنگی و هنری کشور در هیات داوران استفاده می کنید؟ يك زمان شما هیات داوران را از بحث سری اقرا صاحب من در امور سینمایی انتخاب می کردید و زمانی دیگر از میان سیاستگذاران امور فرهنگی و هنری این دو گروه بایکدیگر متفاوتند.

■ مگر صاحب نظران فرهنگی، سیاستگذار سینمای کشورند؟

■ من حضور این قبیل عناصر در هیات داوران چه معنایی دارد؟

■ اینها صاحب نظر فرهنگی هستند. در کلیه هیات های داورى که در سطح دنیا تشکیل می شود، عده ای از آنها صاحب نظران فرهنگی هستند و هیات داوران نظر خودش را اعلام می کند و کاری به گذشته و آینده سینما ندارد و از بین يك مجموعه فیلم، می گوید، این فیلم بهتر است و آن بهتر نیست، فقط در همان مورد، قضاوت می کند. اما سیاستگذار سینمای کشور وقتی بخواهد ارزشگذاری کند، باید تمامی فیلمها را مدنظر قرار دهد و آینده و گذشته فیلمها را نیز در نظر بگیرد. شما مقایسه کنید گروه بندی فیلمها را به عنوان يك نوع ارزشگذاری با نظر هیات داوران. البته گروه بندی فیلمها و نظرات داوران آنقدر مغایر با یکدیگر نیستند که رودرروی هم قرار بگیرند، اما گروه بندی فیلمها است که در حقیقت ایجاد يك سری امتیازاتی می کند که جهت گیری آینده سینما را تعیین می کند.

يك نکته دیگر که باز در اینجا ذایل ذکر است، این است که ما تا سال ۶۵ در حقیقت دوران راه اندازی سینما را پشت سر گذاشته ایم. می خواستیم ناصت سینمای کشور را به پیشوند تولیدیابه خدمتطلبی از نظر کمی و يك حداقل هایی از نظر کیفی برسد. سینمای سال ۶۴ معیار سنجیدن سینمای امروزه ما نیست. یعنی شما وقتی آن سال را نگاه کنید، می توانید بگویید برنامه ریزی «راه اندازی سینما» توفیقاتی داشته است یا نه؟ شما در سوال قبلی که توضیح می دادید فرمودید که ما اگر در قبل از بیروزی انقلاب در سال صد فیلم تولید می کردیم، چهارتا از آنها قابل توجه بوده. حالا اگر ۱۰ فیلم تولید داشته باشیم، هفتصد... شما همین قدر بدانید که در قبل از انقلاب سالی که بیشترین تولیدات را داشته ایم، ۹۰ فیلم تولید شده است، آنهم در سال های ۵۱ و ۵۲ به طورى که در سالهای ۵۵ و ۵۶ سینمای ما ورشکسته شده بود و تولید سینمای ایران در این سالها بسیار قلیل بوده است. بعد از انقلاب نیز تا سال ۶۲ تعداد فیلمهای

تولیدی ما بسیار اندك بوده است. اما از سال ۶۲ که برنامه ریزی ها صورت گرفت، چون ما باید صنعت سینما هم داشته باشیم و در صنعت سینما باید يك حداقلی وجود داشته باشد، لازم بود که تولیدات سینمایی از نظر کمی، ارتقا پیدا کند یعنی تعداد فیلمها از ۱۱ فیلم، در سال ۶۱ به ۲۲ فیلم در سال ۶۲ و در سال ۶۳ به ۵۷ فیلم رسیده است. داشتن ۵۷ فیلم در سال یعنی این که ما صنعت سینما را در اندازه های ملی داریم. خوب ما به این توفیقات از نظر کمی رسیده ایم ولی باید از نظر کیفی هم توفیقاتی داشته باشیم. توانمندی این فعاليتها متوجه سنده که سینمای ما عجیب از نظر سوزه و مضمون دچار مضيقه است. توفیق که در سال ۶۲ با فیلمها و دست اندرکاران سینما صحبت می کردیم، از نظر مضمون ۵ یا ۴ محور بیشتر نبود که به آن پرداخته می شد. همان موقع ما تلاش بسیار زیادی کردیم تا این حوزه وسعت پیدا کند و عرصه های جدیدی به وجود بیاید، تا سینما به آن برسد، از این نظر بود که گاهی اوقات می گفتیم فیلم خانوادگی هم می شود ساخت، نه اینکه فقط فیلم خانوادگی سینمای ایران را اشباع کند. اگر حرف شما را قطعی بگیریم، اکنون سینمای ایران باید مملو از فیلمهای خانوادگی باشد، همچنین اگر فیلم ترسك و گلنهای داودی را به عنوان الگوی سینما مطرح کرده باشیم، به ازای هر يك از آن ها باید ۱۰ فیلم در این زمینه داشته باشیم، در صورتی که شما ببینید فیلمهایی که در سال ۶۸ به ساینی درآمد است، چند درصدش فیلمهای خانوادگی است و چه حوزه های جدیدی به سینما افزوده شده است.

نکته دیگری که باید عرض کنم، این است که تا سال ۶۵ برنامه راه اندازی سینما اجرایی شد و بیشتر نظر به جنبه صنعتی و اقتصادی سینما داشت و شاید توجه به وجه فرهنگی و هنری کمتر بود. مقدمه حینی ها در نهایت به جایی رسید که در سال ۶۵ توانستیم شمار ارتقاء کیفیت را طرح کنیم و اصلا مباحث جدی در ارتقای کیفیت را باز کنیم، لذا گروه بندی فیلمها نیز از سال ۶۵ شروع شده است. تا سال ۶۲ هر فیلم ایرانی مورد حمایت قرار می گرفت، در صورتی که از سال ۶۵ به بعد، فیلم ایرانی «بهتر» در مقابل فیلم ایرانی «بدتر» مورد حمایت قرار گرفت. یعنی شما بحثی را که راجع به سینمای ایران می کنید، راجع به سالهای قبل از ۶۵ يك پاسخ دارد و راجع به سال های بعد از ۶۵ يك پاسخ دیگر. بسیاری از سائل که اکنون در سینما مطرح است، اصلا در سال ۶۲ مطرح بود. در آن شرایط لازم بود ابتدا سینمای ایران شرایط بحرانی موت و حیات را پشت سر بگذارد و صنعت سینمای ایران بازسازی و فعال شود در آن سالها با چنین مسائل جدی و حیاتی بی رویه و بودیم. ولی در سال ۶۵ مسائل حیاتی تغییر ماهیت داده بود و با شرایط دیگری رویرو شدیم. حالا شما با توجه به این نقشه بندی ها در آینده سئوالتان را مطرح بفرمایید! وقتی شما می فرمایید فیلمی مانند ستانور در پاکستان به عنوان نمونه و الگوی سینمای ایران مطرح می شود، لازم است سراسر چه کمی چنین ادعایی نموده است؟

■ نمایش فیلم ستانور در پاکستان با اجازه و کمک بنیاد فارابی بوده است.

■ اولاً بنیاد فارابی در مقامی نیست که به کسی اجازه چنین کاری بدهد یا ندهد، ثانیا ما موافق نبوده ایم که آن مجموعه به عنوان الگوی سینمای ایران معرفی شود، چون سینمای ما به مراتب بهتر از آن مجموعه است. اما علی رغم همه اینها وقتی همین فیلمها در پاکستان به نمایش درمی آید، همه از این سینما دچار حیرت هستند و با توجه به تصویری که از سینما در آن محیط وجود دارد همین فیلمها در آنجا خیلی سطح بالا به نظر می رسد، در صورتی که اگر همان فیلمهای هفته فیلم پاکستان را با گروه بندی جدید مطابقت دهیم، احتمالا یکی گروه الف و یکی گروه ب، چهار فیلم گروه ج و یکی هم گروه دال خواهد بود. قاعدتا اگر بخواهیم سینمای خودمان را معرفی کنیم باید از میان فیلمهای گروه الف و ب يك مجموعه ای را انتخاب کنیم. نکته دیگر، این که شما فرمودید، فیلمهایی که می خواهد به مسئله جدی برسد، آن فیلمها یا توفیق مواجه نیست، البته تا قبل از سال ۶۵ ما يك چنین گرفتاری را داشتیم، چون سینمای ما هنوز راه خودش را پیدا نکرده بود، یعنی يك فیلمی مانند «آسوی مه» خیلی موفق در بیان نشده بود، البته معلوم بود که قصد این است که به يك مقوله ای جدی برسد، ولی توفیق نداشت، البته فیلم «جاده های سرده» توفیق داشت، چنانچه در زمان خودش یکی از فیلم های برپهنده بود و در تهران ۷ میلیون تومان فروش داشت، این استقبال خوبی از فیلم بوده است.

■ فیلم شیر سنگی چگونه؟

■ فیلم شیر سنگی هم همین حالت را داشت. البته فیلم شیر سنگی هنگام نمایش به پلایای آسمانی و زمینی مبتلا شد یعنی همزمان با میل تهران و غیره به نمایش درآمد و شما می دانید که اینها در میزان جذب تماشاگر بسیار مونر است. اگر ما فیلم شیر سنگی را در اندازه های خودش نگاه کنیم، فیلم ناموفقی نبوده است. تحولی که بعد از سال ۶۵ در سینمای ایران اتفاق افتاد، در تماشاگر نیز اتفاق افتاد، یعنی از زمانی که فیلمها را گروه بندی کردیم، اگر شما آمار را بررسی کنید، معدل استقبال تماشاگر از فیلمهای گروه «الف» فاصله زیادی نسبت به فیلمهای گروه «ب» دارد و گروه «ب» فاصله زیادی با فیلمهای گروه «ج» دارد و فاصله زیادی بین فیلمهای گروه «ج» با گروه «دال» وجود دارد. یعنی هر چه فیلم کیفیت بهتری پیدا کرده و در گروه «الف» و «ب» قرار گرفته است، استقبال تماشاگر نیز بیشتر شده است و هر چه فیلم به سمت فیلمهای گروه دال تنزل کند، استقبال تماشاگر نیز کمتر می شود. البته هم در گروه ج و هم در گروه الف و ب استثناهایی داریم. ولی اگر شما معدل بگیرید، این قضیه مصداق دارد. شما نگاه کنید پر فروش ترین فیلمها امسال در چه گروهی بوده، فیلم «زرد قناری»، فیلم نسبتا پر فروشی بوده، فیلم «عروسی خوبان»، «فاق»، «پای سیکل را»، «دو مسیر تند باد»، «هی چو»، «کنشی آنجیکاک» همه پر فروش بوده اند و همه در گروه بندی فیلمها، جزء گروه های الف و ب بوده اند و در مقابل فیلمهای گروه ج خوب است وضع فروش این فیلمها را ببینید. هر چه کیفیت فیلمها به گروه ج و دال نزدیک می شود با استقبال کمتری از جانب تماشاگر مواجه شده اند.



می‌خواهم بگویم آن مواردی که شما فرمودید، دیگر يك مقداری اشکال پیدا می‌کند. آنچه میزان ارزیابی فیلم‌هاست و منجر به گروه‌بندی فیلم‌ها می‌شود، توجه و توفیق در ارتقاء فیلم‌ها در همان سه محور می‌باشد. به سینمای ایران در بعد از انقلاب، به خصوص بعد از سال ۶۵ نگاه کنید. و ببینید این ارتقا در سه محور فوق‌اتفاق افتاده است یا نه. فیلم‌هایی که در این جهت توفیق نداشته‌اند حداقل از سینمای گذشته فاصله گرفته‌اند، که این هم چیز بی‌ارزشی نیست. البته معدود فیلم‌های دیگری در سینمای ایران تولید می‌شود که اساساً مادیون سینما هستند و شاید لازم باشد در گروه‌بندی به درجه‌ای نازل‌تر از «د» نائل شوند که با توجه به میزان محدودیت‌ها برای فیلم‌های گروه «د» از محدود کردن بیشتر آنها صرف نظر شده است. ولی معمولاً باید آن چیزی که به عنوان سینمای ایران مورد ارزیابی قرار می‌گیرد، فیلم‌های گروه «الف» و «ب» باشند، چون جهت سینمای مطلوب را همان فیلم‌های «الف» و «ب» نشان می‌دهند و نشان‌دهنده میزان توفیق یا شکست در فاصله گرفتن از سینمای مذموم گذشته هستند.

در مقایسه سینمای ایران با دیگر کشورها مواجه با يك وضع استثنائی هم هستیم. یعنی فاصله کیفیت فیلم‌های سال ۶۴ در مقایسه با فیلم‌های سال ۶۵ بسیار زیاد است. همچنین فاصله کیفیت فیلم‌های سال ۶۵ با فیلم‌های سال ۶۶، یعنی سینمایی داریم که بویا و بالنده است و در جهت دگرگون شدن و ارتقاء تغییر شکل می‌دهد و این وضع مشابه سینمای دیگر کشورهای دنیا نیست. در سینمای دیگر کشورها، گویی به مقصد رسیده‌اند و یکسال محصولاتشان خوب است و یکسال بد. وقتی به محصولات دیگر کشورها نگاه می‌کنید، می‌بینید که محصولات ۱۰ سال پیش آن‌ها خیلی بهتر از محصولات باورسال آنهاست و سال بعد يك فیلم ساخته‌اند به اندازه‌های ۱۰ سال پیش، برای اینکه سینمای آنها به مقصد رسیده است اما سینمای ما دوران جنبشی خود را طی می‌کند، یعنی هر روز تحول پیدا می‌کند. اگر اکت و خیزی را در سینمای ایران می‌بینیم، جز اکت و خیز دوران جنبشی نیست. یعنی امسال اگر سینمای ما بزول داشته باشد، سال آینده می‌توانیم این توفیق را داشته باشیم که يك قدم جلوتر برویم و ارتفاع بگیریم و بالنده تر بشود و این به نظر من از خصوصیات استثنائی سینمای ما است، چون ارتقای تکنیکی سهل‌الوصول است، اما سینمای ایران در این حوزه به کمال مطلوب نرسیده است. همچنین که در جهت دستیابی به هویت مستقل هنری و زبان سلیس هنوز در مرحله تجربیات زیبایی - شناختی است و تجربیات زیبایی شناختی زمانی ناگزیر است که فرم مناسب را برای بیان تفکرمان پیدا نکرده باشیم.

همینطور است دو محور معرفت، هنوز در عرصه فرهنگ سینمای ایران در طرح مسائل و موضوعات بیشتاز و جریانساز و نهایتاً فرهنگساز نیست، پس لازم است در نزدیکی به مرکز جریانات فرهنگی بکوشیم.

ما هنوز به مقصد نرسیده‌ایم. زمانی می‌توانیم بگوئیم به مقصد رسیده‌ایم که وسیله، فرم و زبان و هنرمند صاحب‌درد و مانوس یا حقیقت‌داشته باشیم. در آن موقع، دیگر تجربیات زیبایی‌شناختی مأموریت سینمای ایران نیست، «اجراز هویت فرهنگی مستقل».

مأموریت سینمای ایران است. در این مرحله، در سینمای ایران به عنوان يك مقوله فرهنگی نزدیکی به جریانات فرهنگی به معنی معرفت و انس با حقیقت خواهد بود.

□ بنیاد فارابی در ارتباط با طبقه‌بندی فیلم‌ها، سیاست گروه‌بندی فیلم‌ها را در پس گرفته است. آیا ما احتیاجی به فیلم‌های گروه ج و دال داریم و آیا تکنیکی برای حذف جریاناتی که با تشکیل اتحادیه و سندیکاها دارند رسید می‌کنند و فیلم‌هایی از قبیل «محموله» را با ساخت «فیلمفارسی» غنیمی می‌سازند و از آن حمایت هم می‌کنند، وجود ندارد؟ آیا سینمای ایران احتیاج دارد که فیلم‌های گروه «ج» و «دال» را تجربه کند یا نه؟

■ خود موضوع گروه‌بندی از شوم‌وب و عوارضی که دارد یکی نصفه عمومی در سینما است. یعنی وقتی تهیه‌کننده ما، سود و موفقیت تجاری‌اش در این باشد که سرمایه‌گذاری در فیلم‌های گروه الف و ب کند، دیگر سراغ فیلم گروه ج و د نمی‌رود و دیگر برای سناریو فیلم گروه ج و د آموزشی قائل نیست. فیلمساز فیلمی که تهیه‌کننده واقعیت در آن فیلم سرمایه‌گذاری کند و تمام عناصری که فعالیتشان منجر به تولید فیلم گروه ج می‌شود، رفته‌رفته نصفه می‌شود. بی‌دلیل نیست که هر سال تعداد زیادی فیلمساز که اولین فیلمساز را ساخته‌اند وارد سینما می‌شوند و به همان — تعداد زیادی فیلمساز از سینما خارج می‌شوند. این خود يك نصفه طبیعی در سینمای ایران است که دارد اتفاق می‌افتد. این که ما بگوئیم این فیلمساز حق ندارد فیلم بسازد، به نظر من این راه حل حویلی است. صحنه فعالیت‌های سینمایی به خصوص در زمینه تولید، يك صحنه بسیار خشن تنازع بقاء است. برای کسانی که کیفیت کارشان «بهتر» است در مقابل کسانی که کیفیت کارشان «بدتر» است، ما در حقیقت، کاری که می‌توانستیم یکسره این بوده است که حتی الامکان یا نوبه به منابع و امکاناتمان فیلمسازی را که کیفیت کارش بهتر است، مورد حمایت قرار دهیم و حیات و رشدش را در مقابل کسانی که کیفیت کارشان بدتر است، تضمین کنیم و این نصفه عمومی خیلی مطلوب‌تر است تا بنیم لایه‌های سفید و سیاه و خاکستری دوست کنیم.

من در پایان يك جور گلابه و ظهار دره و رنج به عنوان يك عضو سینمای ایران از رسانه‌های همگانی دارم. آن هم این است که هیچ سینمایی در دنیا نمی‌تواند بدون بشواته رسانه‌های همگانی به اهدافش برسد. شما نگاه کنید فرصت تماس فیلمساز با مخاطبش بیشتر از ۴ ساعت نیست. فاصله بین مخاطبین و فیلمساز یا فیلم دیگرش را باید رسانه‌های همگانی پر کنند، چون اگر بین فیلمساز و مخاطبش ارتباط دائمی برقرار باشد، فیلمساز توفیقات بیشتری کسب می‌کند، در تمام دنیا که سینمای موفقی دارند، رسانه‌ها نیز به وظایف خودشان آگاه هستند و وظایفشان را درست انجام می‌دهند. در کشور ما، متأسفانه جنبی قضیه‌ای اتفاق نیفتاده است، شاهد مثالش هم این است که الان سینمای ما در جهان به عنوان يك سینمای شریف، سینمایی با هویت فرهنگی مستقل و با آوازه، جای خودش را باز می‌کند و يك فعالیت فوق‌العاده گسترده را ما در سطح بین‌المللی

داریم و همه جا ما را به رسمیت می‌شناسند و در همه جا با آبرو و عزت از سینمای ایران اسم می‌برند. ما فقط در ۸ ماهه اول سال ۸۹، ۶۰ حضور بین‌المللی داشته‌ایم و ۴ جایزه اصلی از فستیوال‌های معتبر دنیا به دست آورده‌ایم و ۷ جایزه جانبی که اعتبار بعضی از آنها از جایزه اصلی بیشتر بوده است. (مثل جایزه‌ای که مجمع بین‌المللی منتقدین به فیلم «خانه دوست گجاست» داد که اعتبارش از جایزه سوم «لوکارنو» خیلی بیشتر است. یا جایزه‌ای که انجمن مولفین و مصنفین در فرانسه به فیلم «انسوی آتش» داد که ارزشش خیلی بیشتر از جایزه خود «فیبا» است.)

جمع این جوایز و حضور بین‌المللی، از اندازه حضوری که کل تاریخ سینمای ایران در محافل بین‌المللی داشته است، بیشتر است و این امر بی‌دلیل نیست. باید سینمای ما خودش ارزش‌های بالقوه‌ای داشته باشد تا در سطح جهان مطرح شود. غربی‌ها که عاشق چشم و آبروی ما نیستند، آنها با ما دشمن هستند. آنها بغض و کینه ما را در دل دارند، و با هر غم میل آنها، این مسائل اتفاق می‌افتد. سینمای ایران آنقدر در آنجا سر و صدا می‌کند و اعتبار دارد، ولی ما در داخل کشور نگاه می‌کنیم، می‌بینیم انگار هیچ اتفاقی نیفتاده است! این در حقیقت بر می‌گردد به این که رسانه‌های همگانی در داخل کشور در زمینه سینما مسئولیت خودشان را نمی‌شناسند، با اصلاً با مأموریت و فعالیتی که دارند، آشنا نیستند. اصلاً با سینما آشنایی ندارند، یا این که در سینما چه چیزی اتفاق می‌افتد خوب است و چه اتفاقی بد است، بعضی از آنها با ما بد هستند. جماعتش را توی سر سینما می‌گویند! البته سینمای ما با توجه به قدرت و بهضاعتی که پیدا کرده، الان دیگر خیلی معطل رسانه‌های همگانی نیست، و فعالیتش را انجام می‌دهد و اغتفاریانش را نیز کسب می‌کند و قطعاً انعکاسش از بیرون به داخل کشور هم خواهد رسید، اما این که رسانه‌های ما اینقدر در این زمینه بی‌تفاوت هستند، موضوع قابل تاملی است.

در دنیایی که با ما دشمن هستند و هزار و يك دلیل نیز برای این دشمنی دارند، و علی‌رغم اینکه آنها صاحب سینما و تکنیک هستند و می‌توانند جلو ما ادعا کنند، لیکن سینمای ایران پیش‌انها اینقدر اعتبار دارد اما نزد سینما نویس‌های داخل کشور، هنوز هیچ امیدی را بر نمی‌انگیزد. تعجب فرهنگی که در سینمای پیش از انقلاب، بزرگترین مانع سینماگران ما بود، در طول این سالها رنگ باخته است و جایش را به اعتماد به نفس در مقابل فرهنگ غرب می‌دهد و حاصل جرات و شجاعت، جستجو برای کسب هویت مستقل فرهنگی و نمونه یا بنیادهای فرهنگی خودمان است. اما در میان نویسندگان سینمایی می‌رود که صفت ذاتی و لایتنر ایشان شود و به عنوان تدیس تحقیر شدگی فرهنگی در برابر غرب (آن هم نه غرب جدید، که غرب دهه ۶۰) مایه عبرت سینماگران شدند. پیش از این نیز عرض کرده‌ام منتقدی که در باغ سینما نیست، اصلاً نیست، وجود ندارد. به هر صورت توصیه بنده به شما که برای انتشار نشریه‌ای جدید کمر همت بسته‌اید، این است که مواظب قلعتان باشید که خدای ناکرده چماق نشود! آنچه باعث گسترش فرهنگ می‌شود، قلم شریف و آرماتگرا و حقیقت‌جو است، والا چماق جز به درد جاهلان و بی‌فرهنگها نمی‌خورد. ■

## □ تلیس الهی.

ابوالفتح ابن جوزی - ترجمه علیرضا ذکوانی  
فراگزین - مرکز نشر دانشگاهی - تهران - جاب اول -  
۱۳۶۸ - ۳۳۱ صفحه - ۲۲۵ ریال - قطع وزیری -  
این کتاب همکاری است دور دانشی اشتاد و  
گردار و مجموعه مصابیر زمانه ای است از ماریهای  
نفس و هوای که هر کس با تأمل در آن می تواند بسجد تا  
چه اندازه ممکن است دستخوش مریهای شیطان  
باشد.

## ادبیات

## □ امام خمایه ای دیگر (مجموعه شعر).

مهرداد اوستا - انتشارات حوزه هنری سازمان  
تلیفات اسلامی - تهران - جاب اول - ۱۳۶۸ - ۲۰۵  
صفحه - ۶۳۰ ریال - قطع رفقی.

## □ جنگ نازدهم.

انتشارات حوزه هنری سازمان تلیفات اسلامی -  
تهران - جاب اول - ۱۳۶۸ - ۱۶۰ صفحه - ۲۸۰ ریال -  
قطع رفقی.

این کتاب حاوی شعر قصه، خاطره، گزرتی،  
قطعه و عکس درباره رویداد بزرگ تاریخ رحلت  
حضرت امام خمینی (ره) است.

□ زمزمه مستی (گهنامه شعر، سوره - دفتر ششم)  
عباس برای پور و محمد علی مردانی - حوزه هنری  
انتشارات سازمان تلیفات اسلامی - تهران - جاب  
اول - ۱۳۶۸ - ۱۵۲ صفحه - ۲۶۰ ریال - قطع رفقی.  
اشعار این کتاب در سوگ عارف بزرگ و رهبر کبر  
انقلاب اسلامی، حضرت امام خمینی (ره) - رده شده  
است. فرب به ۷۰ شعر از شاعران گوناگون در این  
مجموعه به جاب رسیده است.

## □ نمایشنامه زالو.

محمد کاسی - انتشارات برگ - تهران - جاب اول -  
۱۳۶۸ - ۱۰۰ صفحه - ۲۸۰ ریال - قطع رفقی.

## □ شلیک در آشیانه کرکس (فیلمنامه).

محمد نوری زاد - انتشارات برگ - تهران - جاب  
اول - ۱۳۶۸ - ۱۵۵ صفحه - ۲۵۰ ریال - قطع رفقی.

## □ خط ها و سایه ها (مجموعه داستان).

عبدالحید حسینی - انتشارات برگ - تهران -  
جاب اول - ۱۳۶۸ - ۱۱۴ صفحه - ۳۲۰ ریال - قطع  
رفقی.

## □ شبخون روزن ها.

انتشارات حوزه هنری سازمان تلیفات اسلامی -  
تهران - جاب اول - ۱۳۶۸ - ۱۴۸ صفحه - ۲۸۰ ریال -  
قطع رفقی.

این کتاب شامل ده داستانی کوتاه از ۸ نویسنده  
حوان است.

## □ نقه مقاومت فلسطین.

محمد تقی تلی پور - معاونت فرهنگی انتشارات  
سازمان تلیفات اسلامی - تهران - جاب اول -  
۱۳۶۸ - ۹۵ صفحه - ۳۵۰ ریال - قطع رفقی.

این کتاب مجموعه شعری است در باره حماسه  
فلسطین.

## □ شبی تا صبح (مجموعه داستان).

غلامرضا عیدان - حوزه هنری انتشارات سازمان  
تلیفات اسلامی - تهران - جاب اول - ۱۳۶۸ - ۱۵۱  
صفحه - ۴۷۰ ریال - قطع رفقی.

## □ در قاپ گلها (دقتر سوره - گهنامه شعر).

سبعین دخت وحیدی - حوزه هنری انتشارات  
سازمان تلیفات اسلامی - تهران - جاب اول -  
۱۳۶۸ - ۱۲۳ صفحه - ۲۳۰ ریال - قطع رفقی.  
این مجموعه حاوی ۳۷ شعر از ۳۷ شاعر حوان  
حضر انقلاب اسلامی است.

## □ در یگانه ترم (مجموعه شعر).

عباس خوش عمل - حوزه هنری سازمان  
انتشارات تلیفات اسلامی - تهران - جاب اول -  
۱۳۶۸ - ۲۱۰ صفحه - ۵۸۰ ریال - قطع رفقی.

## □ یوسف دل (مجموعه شعر).

محمد علی مردانی - حوزه هنری انتشارات سازمان  
تلیفات اسلامی - تهران - جاب اول - ۱۳۶۸ - ۳۴۵  
صفحه - ۶۶۰ ریال - قطع رفقی.

## □ خبرهای عجیب از ستاره های دیگر.

هرمان هسه - ترجمه قاسم کبری - انتشارات  
فردوسی - تهران - جاب اول - ۱۳۶۸ - ۱۶۲ صفحه -  
۶۰۰ ریال - قطع رفقی.

این کتاب از ترجمه انگلیسی آن به فارسی  
برگردانده شده است. آگوستوس، شاعر، رؤیای  
خوب، خبرهای عجیب از ستاره های دیگر، گمراه  
دشوار، نوالی یک رؤیا، فالدموم و زتیق. عناوین  
هستگانه داستانی کوتاه هرمان هسه در این کتاب  
است.

## □ رنگ آخر (مجموعه داستان به هم پیوسته).

هاریوش عابدی - انتشارات حوزه هنری سازمان  
تلیفات اسلامی جاب اول - ۱۳۶۸ - ۱۶۰ صفحه -  
۲۰۰ ریال - قطع رفقی.

## □ پر شانه های کوهستان.

حبیب کرمی - انتشارات برگ - جاب اول -  
۱۳۶۸ - ۹۶ صفحه - ۲۷۰ ریال - قطع رفقی.  
«پر شانه های کوهستان» کتاب شعر است.

## □ گلوی عطش (مجموعه شعر).

عباس الدین نرایی - انتشارات برگ - جاب اول -  
۱۳۶۸ - ۱۲۳ صفحه - ۲۲۰ ریال - قطع رفقی.

## اقتصاد

## □ ارزیابی سیاست ارزی در ایران.

دکتر علی فرهنگی - مؤسسه انتشارات و چاپ  
دانشگاه تهران - تهران - جاب اول - ۱۳۶۸ - ۱۲۲  
صفحه - ۳۵۰ ریال - قطع وزیری.

## تاریخ

## □ تاریخچه جغرافیا در تمدن اسلامی.

شألفه متبولی احمدشتر - ترجمه دکتر  
محمد حسن گنجی - بنیاد دایرة المعارف اسلامی -

تهران - جاب اول - ۱۳۶۸ - ۱۰۲ صفحه - ۴۵۰ ریال -  
قطع رفقی.

این کتاب مجموعه ای از چند مقاله است.  
«اصطلاح جغرافیه و استباط مسلمانان از آن»  
«انتقال دانش جغرافیای هند و ایران و یونان»  
«جغرافیدان عثمانی» و... از جمله عناوین این  
مقالات به شمار می رود.

## □ قیام باسماچیان

زکی ولیدی طوغان - ترجمه علی کاشی - بنیاد  
دایرة المعارف اسلامی - تهران - جاب اول - ۱۳۶۸ -  
۱۶۹ صفحه - ۸۰۰ ریال - قطع رفقی درباره این هام  
ناکون کتاب و مقاله ای به زبان فارسی نوشته شده  
است. این کتاب که از «قیام با سماچیان» به تفصیل  
سخن می گوید. بخشی از خاطرات و یادداشت های  
«اسمعیل ولیدی شوغان» مورخ و محقق نامی ترک  
است.

## حقوق

## □ حقوق زندانیان و علم زندانها.

تاج زمان دانش - انتشارات دانشگاه تهران -  
تهران - جاب اول - ۱۳۶۸ - ۲۴۲ صفحه - ۱۴۰۰ ریال -  
قطع وزیری.

## دین

## □ جلوه هایی از اندیشه اسلامی.

ترجمه محسن عابدی - معاونت فرهنگی سازمان  
انتشارات و تلیفات اسلامی - تهران - جاب اول -  
۱۳۶۸ - ۱۶۵ صفحه - ۴۲۰ ریال - قطع رفقی.  
این مجموعه که - تلاش نویسندگان محترم  
دارالتوحید فراهم آمده است، به بیان مفاهیم و  
ارزشهای اسلامی در فرآیند گریه پرداخته است.  
□ جامعه و تاریخ از دیدگاه قرآن.

محمد تقی مصباح یزدی - معاونت فرهنگی  
انتشارات سازمان تلیفات اسلامی - تهران - جاب  
اول - ۱۳۶۸ - ۴۵۸ صفحه - ۱۶۲۰ ریال - قطع وزیری.

## روان شناسی

## □ روان شناسی آموزش زبان خارجی.

پ. و. پلایف - ترجمه دکتر امیرفرهنگ پور -  
ویرایش علی صلح حو - مرکز نشر دانشگاهی - تهران -  
جاب اول - ۱۳۶۸ - ۹۸۲ صفحه - ۸۰۰ ریال - قطع  
وزیری.

این کتاب به روشهای نادرستی در آموزش زبان  
خارجی اشاره دارد که عدم کاربرد آن در جهت  
یادگیری درست زبان خارجی می تواند مضرتر باشد.

## □ روان شناسی و ارتباط.

هبات مؤلفان - ترجمه محمد ضابطی نژاد - مرکز  
نشر دانشگاهی - تهران - جاب اول - ۱۳۶۸ - ۲۹۸  
صفحه - ۱۲۰۰ ریال - قطع وزیری.

این کتاب مشتمل بر ۲۵ مقاله از زبان شناسان  
آمریکایی است. روان شناسی و نظریه زبان، گفتار  
مصنوعی، زبان و ادواک و... از جمله عناوین مطروحه  
در این کتاب به شمار می رود.

### فرهنگ و زبان (مجموعه مقالات)

شمس الدین رحمانی - انتشارات برگ - تهران -  
جواب اول - ۱۳۶۸ - ۲۸۲ صفحه - ۱۳۶۰ ریال - قطع  
وزیری

این کتاب مشتمل بر ۱۲ مقاله است که از نفوذ  
صهیونیسم در عرصه‌های گوناگون فرهنگی بوده  
برمی‌دارد.

□ پاسخ به مدعی

دکتر انورخامه‌ای - انتشارات به نگار - تهران -  
جواب اول - ۱۳۶۸ - ۱۶۰ صفحه - ۹۰۰ ریال - قطع  
رغمی

انورخامه‌ای در این کتاب ضمن پاسخگویی به  
مطالبی که دکتر فریدون کشاورز در «کتاب جمعه»  
عنوان کرده بود، نکات و مسایل جدیدی را مطرح  
ساخته است.

### طرح، عکس، نقاشی

□ کارت پستالهای تاریخی ایران

حسام صادقی - انتشارات مؤسسه فرهنگ گستر  
هنر - جواب اول - ۱۳۶۸ - ۲۱۵ صفحه - قطع وزیری  
این کتاب حاوی ۲۶۱ تصویر است که اغلب  
تصاویر به دوران قاجار و تهران قدیم تعلق دارد.  
شرح تصاویر نیز در انتهای کتاب به اختصار آمده  
است.

□ عکس‌های قدیمی ایران ارجال، مناظر، بناها و  
محیط اجتماعی

حسام صادقی - انتشارات دانشگاه تهران - جواب  
اول - ۱۳۶۸ - ۵۲۳ صفحه - ۱۲۰۰ ریال - قطع وزیری

### عرفان

□ گلشن راز

سیح محمود سپهری - با مقدمه و تصحیح و  
توضیح دکتر صمد موحد - انتشارات طهوری - تهران -  
جواب اول - ۱۳۶۸ - ۱۵۴ صفحه - ۵۵۰ ریال - قطع  
وزیری

در این کتاب مهمترین مباحث حکمی در قالب شعر  
آورده شده است و اشعار «گلشن راز» بیانگر عمق  
عشق بی حد و حصر بشری به ذات حق است.

### علم

□ کاشانی نامه

ایوانقاسم قربانی - مرکز نشر دانشگاهی - تهران -  
چاپ دوم ۱۳۶۸ (با تجدید نظر) ۲۲۰ صفحه - ۱۹۰۰  
ریال - قطع وزیری

این کتاب مشتمل بر نشی بخش است. در بخش  
اول این کتاب یا زندگینامه کاشانی، منجم و ریاضیدان  
زیردست ایرانی آشنا می‌شویم. بخشهای دیگر کتاب  
به آثار کاشانی و نظرات وی اختصاص دارد.

### جزء و کل

دورنهایز تیرگ - حسین معصومی همدانی - مرکز  
نشر دانشگاهی - تهران - جواب اول - ۱۳۶۸ - ۲۴۸  
صفحه - ۱۱۰۰ ریال - قطع رگمی

این کتاب تاریخچه قریب یکصد ساله ایران را از زبان  
یکی از بنیانگذاران آن حکایت می‌کند و نیز به رابطه  
قزلباش - مسائل فلسفی و تاریخی و اجتماعی  
می‌پردازد.

□ ژنوفیزیک کاربردی (جلد اول)

دبلیو - ام - تلفورد - ال - بی جلددارث - ژ - ای -  
غریف دی - ای - گیز - ترجمان: دکتر حسین زمردیان  
- دکتر حسن حاجب حسینه - انتشارات دانشگاه  
تهران - تهران - جواب اول ۱۳۶۸ - ۶۹۶ صفحه -  
۲۲۰۰ ریال - قطع وزیری

### مرجع

□ فهرست مقالات فارسی در مطبوعات  
جمهوری اسلامی ایران

دوره پنجم - شماره دوم - تابستان ۱۳۶۵ - سازمان  
مدارک فرهنگی عتلا اسلامی - ۵۹۲ صفحه - ۱۲۰۰  
ریال

### نشریات تازه

□ نمایش

شماره بیست و چهارم - سال دوم - یازدهم مهر  
۱۳۶۸ - ۲۵۰ ریال

سریه‌ای از مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ  
و ارشاد اسلامی

بیست و چهارمین شماره نمایش در ۶۲ صفحه با  
۱۸ - عنوان منتشر گردید. «دستی سرخوستان»  
بلندترین مقاله این شماره «نمایش» است که تحقیقی  
است از «فریتوف سندون» به ترجمه «جلال  
سناری». «شکیر» از «بوهان گونفریدر» به ترجمه  
«مراد فرهادی» تحلیلی است از این غول ادبیات  
کلاسیک انگلیسی. «ماکسیم گورکی» «ناتر ولو» «ناتر  
سوند» در سالهای ۸۹ و ۱۹۸۸.

«طنز آوران جهان نمایش» «ارنست یوس»  
«تئوئوسوی» «ناتر ترکیه» از عمده مطالب خواندنی  
این شماره «نمایش» به شمار می‌رود.

□ هنرهای زیبا

از: نشر هنر اسلامی، با همکاری جهاد  
دانشگاهی دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران -  
شماره ۴ - سال اول - آبان و آذر ۱۳۶۸

«هنرهای زیبا» از جمله نشریاتی است که به تازگی  
در بازار نشریات و مطبوعات جای برای خود باز کرده  
است.

این نشریه ۹۸ صفحه‌ای دارای مقالاتی است با  
عنوانهای: معارف هنر، هنرهای تجسمی، هنرهای  
نمایشی، سینما، ادبیات، موسیقی و معماری و...

□ نامه فیلمخانه ملی ایران

نشریه‌ای از فیلمخانه ملی ایران - سال اول -

شماره اول - پاییز ۱۳۶۸ - ۴۵۰ ریال

هدف از انتشار این مجله، ثبت پژوهشها، نظریات و  
تقدیر و تحقیرهای فیلمسازان و دست اندرکاران سینمای  
ایران است.

عنوان اولین مقاله از شماره اول این نشریه  
«فیلمخانه ملی ایران، میراث دار فرهنگ تصویری  
کنوره است و نگاهی دارد به مضامینی که بر سر اسناد  
مصور کشور رفته است. «پیشینه‌های یونسکو برای  
حفظ و نگهداری تصاویر متحرک» آرنیو سلطنتی  
فیلم بلژیک و هدفهای آن، «ماشینهای رویاسازی»  
«سینما دو آفریقا» از جمله مقالات دیگر این مجله به  
شمار می‌روند.

این نشریه علاوه بر این مقالات، حاوی ۹ مقاله  
دیگر است که از نرازدی سینمای کمدی ایران و دیگر  
مباحث سینمایی حکایت می‌کند. «نامه فیلمخانه ملی  
ایران» در ۱۵۹ صفحه تنظیم و چاپ شده است.

□ سوره

ماهنامه هنری حوزه هنری سازمان تبلیغات  
اسلامی - دوره اول - شماره نهم - آذر ۱۳۶۸ - ۲۵۰  
ریال

ادبیات، نثر، هنرهای تجسمی و سینما از جمله  
مباحث هنری است که مجله سوره هر ماه به آن  
می‌پردازد. بخش «ادبیات» این شماره مجله سوره  
مطالبی با این عنوانها دارد: «جلجتهای خاطره»، «قایه  
در سحر»، «سحر»، «یک نیمه زندگی»، «آقای تازکدل» و  
«سینماگر آوانگارد» «هنرنمایش در زبان» (که حاصل  
گفتگویی است با دکتر ناظرزاده کرمانی در بخش  
نثر)، «زبان گرافیک و سمبولهای» مقاله خواندنی  
دیگری است در بخش هنرهای تجسمی نشریه سوره.

□ آینه

سال اول - شماره اول  
اولین شماره آینه در ۱۱ آذر ۱۳۶۸ منتشر شده  
است. این روزنامه ۱۶ صفحه‌ای تا حدودی از  
ویژگیهای یک روزنامه معمولی برخوردار است که در  
عرصه‌های گوناگون سیاسی، اجتماعی، فرهنگی،  
هنری مقالاتی خواندنی دارد. شایان ذکر است که در  
روزنامه «آینه» به اخبار گوناگون سیاسی، فرهنگی،  
اجتماعی و هنری کمتر پرداخته شده و در عوض  
تحلیلهای مختلف در این عرصه‌ها ارائه شده است.

□ نشر دانش

از انتشارات مرکز نشر دانشگاهی - سال نهم -  
شماره ششم - مهر و آبان ۶۸ - ۳۰۰ ریال

نشر دانش ویژه دو ماهه مهر و آبان سال جاری  
انتشار یافت. این نشریه که از جمله نشریات وزین  
دوران پس از انقلاب به شمار می‌رود، حاوی سرمقاله  
مقاله‌های خواندنی، یک کتاب در یک مقاله، نقد و  
معرفی کتاب، کتابهای خارجی، نشر کتاب و خبرهای  
فرهنگی است.

در این شماره نشر دانش عناوینی چون: «بیچاره  
کتاب جیبی»، «مسائل فارسی در تاجیکستان» در  
بخش مقالات و «درآمدی دیگر به منطق جدید» «قریم  
نرین تاریخ اصفهان» در بخش نقد و معرفی کتاب به  
چشم می‌خورند. و بخش خبرها حجم قابل توجهی از  
صفحات این نشریه ۸۸ صفحه‌ای را اشغال کرده اند.

## چگونه می‌توان از گنجینه‌های تاریخی بهره گرفت

نتایج برپایی نمایشگاه عکس و بعضاً آثار و اسناد به جامانده از دوران قاجار نشان دهنده آن است که بی شک چنین اقدامی ارزشمند و پرسود است. کار، کار ظریف و عمیقی بود که می‌تواند در آینده بیش درآمد بسیاری از برنامه‌های تاریخی، اجتماعی و سیاسی در زمینه تاریخ معاصر ایران باشد.

به گفته یکی از دست اندرکاران نمایشگاه، فکر برگزاری چنین برنامه‌ای متأسفانه برای نخستین بار در مرکز تحقیقات فرانسه مطرح شد. این مرکز بنا داشت: گردهم آیی و یک کنفرانسی به مناسبت دویستین سالگرد پادشخت شدن تهران برپا کنند. از این رو دست اندرکاران فرهنگی کشور نیز دست به کار شدند تا مسائل مربوط به تهران قدیم پیش از آن که در پاریس مطرح شود، در تهران به بحث گذاشته شود. گرچه اعزام هیأتی از کارشناسان ایرانی به پاریس موجب پرمیاز شدن مباحث مطرح شده در نشست مرکز تحقیقات فرانسه شد، در تهران نیز علاقمندان به شناخت پیشینه تهران بی بهره نماندند.

### در موزه دلفین

عکس‌ها و آثار ارائه شده در موزه دلفین بسیار جالب و دیدنی بود. شاید بدون اغراق بتوان گفت که عکس‌ها و اسناد عرضه شده، نه تنها برای بازدیدکنندگان عادی و جوانان جالب و دیدنی بود، بلکه تماشای آثار به جا مانده از تهران قدیم برای جوانان قدیم که اغلب با عکس و عینک و پشی خمیده به تماشا آمده بودند، خاطره انگیز بود. اگر کاستی‌ها و دستپاچگی‌ها را ندیده بگیریم، می‌توان گفت که ندارم این گونه نمایشگاه‌ها و حتی دانش کردن آن می‌تواند زمینه مفید و ارزشمندی برای آشنایی جوانان، دانش آموزان مدارس، دانشجویان و بسیاری از علاقمندان و حتی پژوهشگران رشته‌های علوم اجتماعی با تاریخ معاصر ایران به شمار رود.

نمایشگاه با نقشه توسعه تاریخی تهران در مهرماه سال ۱۳۴۸ آغاز می‌شود و با نقشه دارالخلافه تهران در تاریخ جصادی‌الاول سال ۱۲۷۵ (ه.ق) ادامه می‌یابد. در این نقشه، تهران از شمال به دروازه دولت، از جنوب به محله بازار و چالی زبورکخانه، از غرب به سنگلج تا دروازه قزوین و از شرق به دروازه دولاب محدود می‌شود.

با ادامه بازدید، عکس‌ها دیدنی‌تر می‌شوند: برج طغرل پس از بازسازی در دوره ناصری، عکس‌های مربوط به آداب و رسوم و کسب و پیشه تهران قدیم، مدارس و مکتب‌خانه‌های قدیم تهران، عمارت‌های قدیم، از قبیل: عمارت سلطنتی عشرت‌آباد و باغ ملی و... معابر و خیابان‌های تهران، واگن اسی، مجموعه عکس‌های مسجد سه‌لاره، عکس‌های مربوط به رویدادهای تاریخی از قبیل: به توبه بستن مجلس و نیز اسناد و دستنوشته‌های تاریخی.



نمایی عکس‌ها و اسناد موجود در نمایشگاه در دوران انقلاب، از منازل سرگردگان ورم فاسد بهلوی و با دیگر مراکز و سازمان‌های آن دوره به دست آمده است و به گفته مدیر داخلی نمایشگاه، آنچه عرضه شده بود تنها نمونه‌ای از عکس‌ها و مدارک به دست آمده در مورد تهران قدیم بود. و نه تمامی آن. با این حال برخی از بازدیدکنندگان که عکس‌ها و اسنادی از گذشته در اختیار داشتند، با مشاهده نمایشگاه بی به اهمیت و ارزش عکس‌ها و اسناد خود بردند.

آقای مرتضی کاظم‌زاده مدیر داخلی نمایشگاه

در کنار عکس‌ها، غرفه‌ای نیز به ابزار و آثار به جای مانده از دوران قاجار اختصاص یافته است. دفترچه جیره‌بندی کارمندان دولت در سال ۱۳۳۲، آلبوم طرح اولیه اسکناس‌های سالد محروسه ایران در دوره قاجار، آلبوم عکس‌های ظل‌السلطان و ناصرالدین شاه، تفنگ ولویل فرانسوی و...

اهدای اسناد و عکس به نمایشگاه

نمایشگاه موزه دلفین به همت مؤسسه پژوهش و مطالعات فرهنگی بنیاد مستضعفان برپا شده بود و





می گوید: یکی از بازدید کنندگان حدود ۲۰ فقره سند از تهران قدیم به نمایشگاه هدیه کرد که یکی از آنها را به نمایش گذاشتیم. همچنین دکتر امیرعباس جلالی نیز چند قطعه عکس و چند سند قدیمی به نمایشگاه اهدا کردند. این قبیل اقدامات مردم خوب ما بسیار ارزشمند است. بی شک آنها ارزش مادی اسناد و عکس‌هایی را که در اختیار دارند، می دانند و بنیاد هم حاضر است برای دریافت آنها، بهای واقعی شان را بپردازد، اما این عزیزان ترجیح می دهند اسناد خود را هدیه کنند.

وی می گوید: باید برای این قبیل کارها ارزش قائل شد و اصولاً حفظ و نگهداری اسناد و عکس‌های تاریخی گنجینه‌های ارزشمندی برای ملت‌هاست. به عنوان نمونه، یک ورق از شاهنامه فردوسی در لندن ۹ میلیون پوند به فروش رفته است.

در مورد شیوه جمع‌آوری عکس‌ها می‌پرسیم: مسئول داخلی نمایشگاه می‌گوید: این اسناد و عکس‌ها، به همراه بسیاری از اسناد دیگر در دوران انقلاب طبق حکم دادگاه انقلاب اسلامی از طاغوتیان مصادره شد و در اختیار بنیاد مستضعفان قرار گرفت و این نمایشگاه قطره‌ای از دریاست که مناسفانه به دلیل کمبود جا و مکان موفق به ارائه همه آنها نشده‌ایم. وی می‌افزاید: در این نمایشگاه در مجموع ۱۸۵ قطعه عکس، ۹۵ فقره سند و تعدادی آلبوم و اشیاء نفیس به جا مانده از گذشته عرضه شد و ما در این فکر هستیم که محل مناسبی پیدا کنیم تا بتوانیم چنین نمایشگاه‌هایی را در طول سال دایر کنیم.

درباره بازدید کنندگان می‌پرسیم و این که بیشتر چه فشری برای بازدید مراجعه کرده‌اند. مسئول داخلی نمایشگاه می‌گوید: آمار دقیقی از بازدید کنندگان در دست نداریم؛ نباید اگر بلیت می‌فروختم، می‌توانستیم این آمار را به دست آوریم، اما از آنجا که کیت برای ما مطرح نبود، اقدامی در این زمینه انجام ندادیم. بازدید کنندگان عموماً قشر دانشگاهی هستند و نکته جالب اینجا است که نمایشگاه بیشتر محل برخورد اندیشه‌ها بود و بعضاً هم از ما اشکال‌هایی گرفتند که وارد هم بود.

وی در مورد برنامه آینده مؤسسه پژوهش و مطالعات فرهنگی بنیاد مستضعفان و جانبازان می‌گوید: به زودی نمایشگاهی از دست‌نویس‌های قرآن مجید از سوی این مؤسسه برپا خواهد شد و اساساً قصد داریم این قبیل کارها را گسترش دهیم.

#### نظر یک کارشناس

دکتر علی اکبرخان محمدی که کار تفکیک نسخ خطی و اسناد عرضه شده در نمایشگاه را به عهده دارد می‌گوید: برپایی این نمایشگاه اقدامی جزئی برای دستیابی به یک هدف کلی است و آن شناخت صحیح تاریخ معاصر ایران است و از آنجا که تهران در طول ۲۰۰ سال گذشته، محور بسیاری از حوادث مهم و سرنوشت ساز تاریخی بوده، شناخت آن می‌تواند محققان را در جهت آشنایی بیشتر با تاریخ کمک کند. این نمایشگاه و نظایر آن در حقیقت متوگرافی است و این متوگرافی‌های تحقیقی باید توسعه یابند و در آینده می‌توان به صورت موضوعی نیز زمینه‌های دیگر تاریخی نیز کار کرد...



#### درگذشت استاد غلامرضا میرزاجانی

##### متخلص به قدسی

استاد غلامرضا میرزاجانی متخلص به قدسی، شاعر معاصر ایران، روز ۲۱ آفرماه ۶۸ در ۶۲ سالگی بشوود حیات گشت.

مرحوم قدسی در سال ۱۳۰۴ هجری قمری در مشهد متولد شد و به کسب علوم قدیمه پرداخت. وی کار شاعری را از ۱۶ سالگی آغاز کرد و تا آنجا پیش رفت که شمعش از محبوبیت خاصی بین صاحب‌دلان و اهل قلم برخوردار شد.

مرحوم قدسی از بنیان انجمن ادبی فردوسی مشهد بود و در سبک هندی، خراسانی و عراقی در قالب غزل، شعر می‌سرود.

استاد قدسی، در کنار کار شاعری، در دانشکده الهیات و ادبیات دانشگاه مشهد، ادبیات فارسی و عربی تدریس می‌کرد.

وی سفرهایی به جزیره العرب، سوریه و عراق داشت و برای یافتن سایر نسخ معجزه خطی دیوان جدش «محمدجان قدسی» که خود از شاعران شام روزگار بوده و مدافع وی در هندوستان است، سفری نیز به این کشور کرد.

مرحوم قدسی در کنار زندگی یابوسا منشانه خصوصی خود، در کار مبارزات قبل از پیروزی انقلاب اسلامی نیز از سرآمدان بود و در سالهای ۴۲ و ۵۰ به دلیل مبارزات خود دستگیر و هربار مدتی زندانی شد.

#### عباس بهمنی شریف، شاعر

##### و نویسنده کتاب

##### کودکان درگذشت

عباس بهمنی شریف، شاعر و نویسنده کتاب‌های کودکان، روز ۲۷ آفرماه، در سن هفتاد و سه سالگی، درگذشت.

وی که در سال ۱۲۹۸ در تهران متولد شده بود تحصیلات خود را در رشته آموزش و پرورش در دانشسرای عالی تهران و دانشگاه کلمبیا به پایان رساند و از سال ۱۳۲۳ به تدریس مشغول شد. از وی ۲۸ کتاب به نظم و نثر باقی مانده است.

زندانی شد. در همان سال‌ها در زندان قصر اقامه نماز صبح قدغن شد و کسانی که بدون رعایت ضوابط زندان صبح‌ها برای نماز از خواب برمی‌خاستند تنبیه می‌شدند. یک روز مرحوم قدسی به دلیل خواندن نماز صبح به سختی شکنجه شد. به نحوی که او را برای مدتی «صلیب وازه آویزان کردند. وی پس از آن شکنجه این رباعی را سرود:

هرگز نسوم به بیس دشمن مغلوب  
یوسته بود مرا شهادت، مغلوب

بعدشکر خدای را که امروز شدم

در راه نماز همچو عیسی مغلوب

در پی درگذشت مرحوم میرزاجانی متخلص به

قدسی، دفتر مقام معظم رهبری پیامی منتشر کرد. در

این پیام آمده است:

«این چهره نور ادبیات معاصر ایران، از جمله

شخصیت‌های نادری بود که در دوران اختناق

ستمنانه، حربه شعر و ادب را در راه تحقق انقلاب

مقدس اسلامی با چیره دمتی به کار برد و سال‌ها و پنج

سازده‌ای دشوار و تلاشی بی‌گیر را بر خود هموار کرد.»

این غزل به خط خود استاد تقدیم خوانندگان

می‌شود:

کاش بودم لاله تا جوید در صحرای

کاش دایم دل چیده بودم در سیر

کاش بودم چون قلاب آتاده در لای غزل

تا ببارد و برود جز مردم دانا مرا

کاش بودم چون تو بهر تار تار دریای

دل به دریا تا بیا بدرد دل دریا مرا

کاش بودم نسج، تا بهر رخاوه دیگران

در میان جمع کو زانند سر تا پا مرا

کاش بودم چون بهر تا میان بویگان

بود بهشت تا که غرق در این باغ میبار

کاشی قدسی از حویر سعید چوخی عبا

تا بهر جایان پیدا کند در بنا مرا

کاشی قدسی از حویر سعید چوخی عبا

تا بهر جایان پیدا کند در بنا مرا

کاشی قدسی از حویر سعید چوخی عبا

تا بهر جایان پیدا کند در بنا مرا

کاشی قدسی از حویر سعید چوخی عبا

تا بهر جایان پیدا کند در بنا مرا

کاشی قدسی از حویر سعید چوخی عبا

تا بهر جایان پیدا کند در بنا مرا

کاشی قدسی از حویر سعید چوخی عبا

تا بهر جایان پیدا کند در بنا مرا

کاشی قدسی از حویر سعید چوخی عبا

تا بهر جایان پیدا کند در بنا مرا

کاشی قدسی از حویر سعید چوخی عبا

تا بهر جایان پیدا کند در بنا مرا

کاشی قدسی از حویر سعید چوخی عبا

تا بهر جایان پیدا کند در بنا مرا

کاشی قدسی از حویر سعید چوخی عبا

تا بهر جایان پیدا کند در بنا مرا

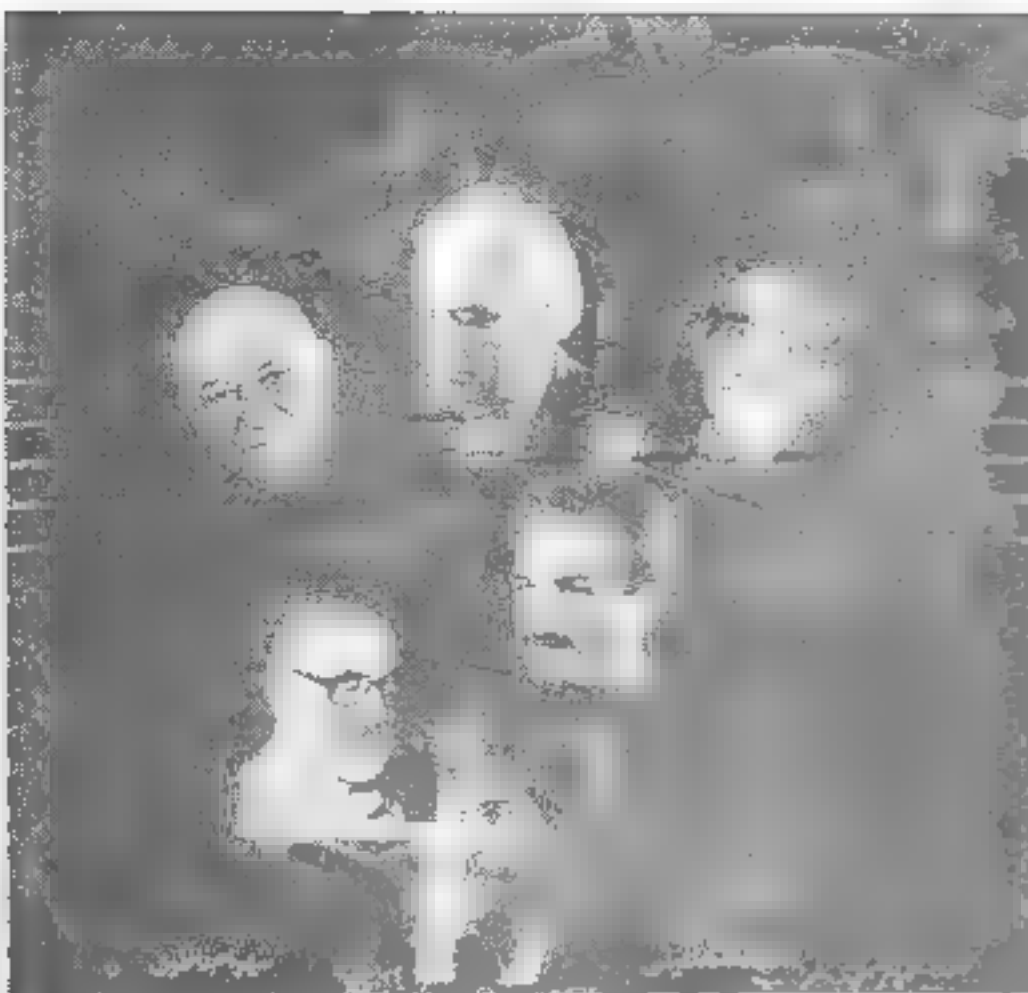


## فیلم‌های جشنواره فجر

رسیدن فصل زمستان هر سال، در حقیقت بهار صنعت فیلم کشور است، چرا که با فرا رسیدن ایام دینماه، تلاش مضاعفی را از سوی سینماگران، برای رساندن آثارشان به جشنواره فیلم فجر که همه ساله در فاصله روزهای دوازدهم تا بیست و دوم بهمن ماه برگزار می‌شود، شاهد هستیم.

آنچه که در پی می‌آید اسامی تعدادی از این فیلم‌هاست.

شکار خاموش (کیورث پوراحمد) - هامون (داریوش مهرجویی) - دخترکی کنار مرداب (علی زکائی) - مرگ بلنگ (فریبرز صالح) - آتش پنهان (حبیب کاوش) - دومی‌ها (عباس گیارستمی) - لیلی (پوران درخشنده) - فانی (افشین شرکت) - از بلور خون (جمشید عنادی) - مرگ و عشق (محمدرضا اعلامی) - باغ سید (سلامت) - درنا (ابوالفضل جلیلی) - باید آدم (خسرو معصومی) - تلفن انعامی (خسرو ملک) - آرزوهای کوچک (کرمانی) - رنگ پول (رخشان بنی اعتماد) - سوسه (جمشید جبری) - ای ایران (ناصر تقوایی) - جایخانه (مهدی صباغ زاده) - زیر بامهای شهر (اصغر هاشمی) - دو سر نوشت (مهران تاهیدی) - گزارش پنجم (سمیع آذر) - بهباد (مهاجر) (ابراهیم حاتمی کیا) - امنی (کریم زرگر) - دندان مار (مسعود کیمیایی) - شنگول و منگول (پرویز صبری) - نامرز دیدار (حسین جامی) - بچه های طلاق (میلانی) - من و بهلولان (کریمی) یک روز باییزی (محمدرضا فرضی) - سلام بر سحر (رجایی) - فاری زاده) - عبور از غبار (پوران درخشنده) - کاکلی (غریب بیهزاد) - سایه روشن (یاکیده) - جستجوگر (متوسلانی) - گل سرخ (نجمی) - مادر (علی حاتمی) - رانده شده (آشوبگر) (جهانگیری) - فرماندار (مسائلی) - مهاجر پیر (محمد علی میاندار) - گزل (سجادی) - خواستگاری (مهدی فخیم زاده) - چون ابر در بهاران (امیر سلیمانی) - تهران ۲۵۳۵ (یوسف مهدوی) - آب را گل نکنیم (شهریار جهرانی) - همه یک ملت (مختاری) - دزد و عروسکها (هنرمند) - شب دهم (شوریجه) - آخرین پرواز (درویشی) - ریحانه (رتیسیان) - دل نمک (خویدل) - شب بیست و نهم (رخشانی) - مدرسه شهید رجایی (کریم زرگر) - الماس بنفش (رحیمی پور) - شنا در زمستان (محمد کاسبی) - افسانه ساوالان (صمدی) - در جستجوی قهرمان (آشنایی پور) - آخرین مهلت (پرویز تائیدی) - فرج حیدری) - سالهای پراختراب (هوشنگ درویش پور) - دستمزد (جوانمرد) - صنوبرهای سوزان (شیخ بابایی)



## استقبال مردم از برنامه استادان موسیقی ایران در تالار وحدت

کنسرت استادان موسیقی ایران به همت انجمن موسیقی ایران از ۲۲ تا ۳۰ آفریما، در محفل تالار وحدت اجرا شد. علی اصغر بهاری، جلیل شهناز، محمد موسوی، محمد اسماعیلی و فرامرز پایور نوازندگان بزرگ سرزمینمان به همراهی شهرام ناظری در این محفل بزرگ هنری شرکت داشتند.

کنسرت استادان موسیقی ایران در دو بخش نکتوازی و آواز ابوعطا ارائه شد. در بخش نکتوازی استاد بهاری نسیم روح بخش و جان فزای گمانچه را در جان حاضران دمید. نوگویی جان نجیب استاد از نوای پرشور گمانچه نیز جوان شده بود. لحظاتی بعد «استاد جلیل شهناز» با سرانگشتان هنرمندانه خویش فضا را از نغمه‌های دلکش و دلنشین تار پر کرد. مضراهای جلیل شهناز در حقیقت تصویر روشنی از موسیقی اصیل ایران را به حاضران ارائه کرد. جالب این جاست که در بخش‌هایی از برنامه، استاد بدون استفاده از مضراپ و تنها با پنجه‌های دست چپ، کار هنرمندانه خود را ادامه داد. استاد محمد اسماعیلی پس از استاد شهناز وارد صحنه شد و به هنرمندی پرداخت. ضربه‌ها و ریزهای مسلسل وار استاد تحسین جمع را برانگیخت، و شوری دوباره به جمع بخشید و در واقع نمایانگر جایگاه وزن و ضرب در موسیقی بود. و پس از آن ناله‌های شورانگیزی استاد محمد موسوی

در نمایشگاه‌های کتاب، ارتباطات کتابخانه‌های دو کشور و... از جمله موارد همکاری فرهنگی بین دو کشور به شمار می‌رود. به عنوان مثال در ماده ۱۲ این برنامه از تبادل وسایل مختلف موسیقی و در ماده ۱۵ از گردهمایی‌های ادبی بین‌المللی که با شرکت نمایندگان دو کشور صورت خواهد گرفت، صحبت به میان آمده است. تسهیلات متقابل در جهت ارائه و فروش کتاب براساس توافق حاصله ارگان‌های دولتی ذیربط، برگزاری سالانه هفته فیلم‌های ایرانی، در اتحاد جماهیر شوروی و بالعکس، اعزام هیات ۲

بود که غم غربت را به یاد می‌آورد. قصه فراق به سمع حاضران رسید و نفیر جانسوزی نضا را پر کرد. قسمت پایانی بخش اول به نواهای سنتور استاد فرامرز پایور با ساخته‌هایی از صبا مزین شد. و پس از آن پایور و اسماعیلی توانان غوغایی در مجلس به پا کردند که به قول ظریفی صدای ضرب اسماعیلی چون پروانه به گرد سمع سنتور پایور می‌چرخید. در بخش دوم با همنوایی پنج ساز پنج استاد یعنی: گمانچه بهاری، تار شهناز، تنبک اسماعیلی، نی موسوی، سنتور پایور و صدای شهرام ناظری، کنسرت ادامه یافت. شهرام ناظری غزلیاتی از مولوی، حافظ و سعدی را با صدای دلنشینی برای مردم خواند و تصنیف‌های «دل هوس سیزه و صحرا ندارد» و «تمنای وصال» نیز به اجرا در آمد. شعر و آهنگ تصنیف اول از عارف با مقدمه‌ای از استاد ابوالحسن صبا بود و شعر تصنیف دوم از «خیالی بخارایی» با تضمین شیخ بهایی و آهنگ این قسمت از ساخته‌های فرامرز پایور و با مقدمه‌ای از استاد صبا بود.

جای آن دارد از همنی که انجمن موسیقی ایران در برپایی این محفل هنری به خرج داده است تشکر شود و باید اعتراف کرد، اجرای چنین کنسرت‌هایی که همواره استقبال گرم و پرشور هنردوستان را به دنبال دارد، گام مهم و سازنده‌ای در جهت احیاء، گسترش و تکامل موسیقی اصیل و ارزنده است.

نفره سینماگران ایرانی برای شرکت در شانزدهمین فستیوال بین‌المللی فیلم مسکو در سال ۱۹۸۹ به مدت هفت روز از جمله مواردی است که مورد تأیید طرفین قرار گرفته است.

موضوع گسترش روابط تورپستی فیما بین جمهوری اسلامی ایران و اتحاد شوروی به ویژه در مناطق همجوار دو کشور و اعلام آمادگی طرف ایرانی جهت اعزام معماران ستنی به منظور ترمیم میراث‌های فرهنگی هنری و باستانی مناطق آسیایی اتحاد شوروی از جمله موارد قابل بررسی است که در دو ماده دیگر از این برنامه مشخص شده است.

## تبادلات فرهنگی ایران و شوروی

برنامه مبادلات فرهنگی جمهوری اسلامی ایران و اتحاد جماهیر شوروی (سال ۶۸-۶۹) که مشتمل بر ۴۳ ماده است، تصویری از تبادلات فرهنگی این دو کشور در آینده به دست می‌دهد.

بر اساس این برنامه، دو کشور ایران و شوروی در تمامی زمینه‌های فرهنگی ارتباط مشخص و معینی خواهند داشت. سوادآموزی، حفظ واحیای اموال و آثار موزه‌ای، موسیقی، سینما، معماری، مطبوعات و نشریات، تأسیس خانه فرهنگ، نشر کتاب، شرکت

کانون نشر نقره علاوه بر چاپ و یختی کتاب، حدود يك سال است که اقدام به برپایی يك گالری هنری برای استفاده هنرمندان و هنردوستان کرده است. این گالری در نیمه دوم آبان و آذرماه جاری محل برگزاری چند نمایشگاه بود. در نیمه دوم آبان نمایشگاهی از آثار خوشنویسی دوران زندیه و قاجار با آثاری از: «میرزا غلامرضا سیدگلستانه»، «میرحسین تبریزی»، «سید علی نیاز» و «درویش عبدالمجیدخان» و... در معرض بازدید هنردوستان قرار گرفت.

از ۴ تا ۱۴ آذرماه جاری نیز نمایشگاه عکسی از يك قلعه ۷۰۰ ساله به نام «بیاضه» کار «جهانگیر چراغی» در این گالری برپا بود که ۳۶ قطعه عکس از نماهای مختلف این دژ کهن را - که نشانی از آن در کتابی نیامده است - نشان می‌داد.

«جهانگیر چراغی» در گفتگویی در مورد این کهن دژ اظهار داشت:

«بیاضه» هنوز توسط سازمان «میراث فرهنگی کشور» به ثبت نرسیده و هیچ پلان و اسمی از آن در جایی نیامده است. مردم منطقه اطراف قلعه شیشه هستند و در گذشته، آبن‌هایی به هنگام طلوع آفتاب در برابر این دژ انجام می‌شده است. قلعه به ظاهر ۵ طبقه است، اما به نظر می‌آید ۷ طبقه باشد و در اطراف آن قبرهایی کشف شده که بیانگر سنت‌های آیین مهر است. معماری دژ بافتی اشکانی دارد که در دوره ساسانی بازسازی شده و در دوران اسلامی به هنگام تحرك اسماعیلیه از آن برای رساندن آذوقه به قلاع شمالی استفاده می‌شده است. شایان ذکر است که در حمله مغولها به این قلعه آسیبی وارد نیامده است.

وی اضافه کرد که ظرف ۲ روز حدود ۱۲۰ قطعه عکس از نماهای مختلف این کهن دژ گرفته‌ام. که ۳۶ قطعه آن در این گالری در معرض بازدید قرار گرفته است. در برنشوری که پیرامون این قلعه منتشر شده آمده است:

روستای «بیاضه» در ۶۰ کیلومتری جنوب شهرک خور، در حاشیه کویر مرکزی ایران واقع است. خور مرکز بخش «خور و بیابانک» از شهرستان نائین در استان اصفهان است.

شهرک خور و روستاهای اطراف آن صدها سال است که مسکونی است. و مردم آن زبانی اصیل و فرهنگی غنی را نگاهبانند. در شمال شرقی روستای «بیاضه» تپه‌ای است که بر فراز آن قلعه‌ای بنا شده، که مصالح عمده آن خشت خام، سنگ و جوب است. این قلعه یادگاری از قلاع ساسانی است. و حتی حدس بر آن است که قدیمتر از دوره ساسانی ساخته و در دوره ساسانی مرمت شده است. این قلعه در اواسط دوره ساسانی به مرور زمان رو به ویرانی نهاد و در قرن پنجم هجری توسط داعیان اسماعیلی مرمت شد. و یکی از مراکز بزرگ فرقه اسماعیلی در قلب کویر به شمار آمد و تا قرن هشتم هجری از نقاط مقاومت و مبارزه اسماعیلیان علیه همایگان متعصبی بود که از نواحی خود: ابراج، عروسان و مهرجان بر این قلعه می‌ناختند. پس از قرن هشتم قلعه به دست همین همایگان فتح شد و ساکنان اسماعیلی داخل قلعه بخشی به طور مخفیانه جلای وطن کردند و برخی دیگر سلك اسماعیلی را کنار گذاشتند. از آن تاریخ قلعه

بیاضه مرکز حاکم نشین منطقه بیابانک شد. و روستایان در خود قلعه و روستای اطراف آن سکونت اختیار کردند. اهالی روستای بیاضه می‌گویند که قلعه تا سه دهه پیش هم مسکونی بوده است. ولی در حال حاضر کاملاً متروک است.

داخل باروی اصلی قلعه که در بعضی قسمت‌ها ۵ طبقه است، نزدیک به ۵۰۰ اتاق برای قلعه نشین و خانواده آنان وجود داشته است. دژ دارای سه حیاط است که یکی از آنها محل نگهداری اسب و قاطر بوده است. اتاقهایی به منظور انبار مواد مختلف، خوار و بار و یا اسلحه داشته که این اتاقها مانند سایر دژهای اسماعیلیه دارای شکل منظم هندسی نیست. در قلعه «بیاضه» دو چاه دیده می‌شود، که احتمالاً مانند دیگر دژهای کوهستانی اسماعیلی بیشتر به عنوان انبار و مرکز ذخیره غلات از آن استفاده می‌شده است. در قلعه‌های کوهستانی اسماعیلی آب باران و برف را ذخیره کرده و بدین طریق آب سالانه را تامین می‌کردند. در این قلعه‌ها از يك نا سیزده آب‌انبار هم دیده شده است. دور تا دور دژ، مانند دیگر قلعه‌های کوهستانی اسماعیلی خندقی حفر شده بود. که اینک در بعضی



قسمت‌ها آثار آن نمایان است.

در سفرنامه «ناصر خسرو» تحت نام «بیاده» نامی از این قلعه آمده است.

«جهانگیر چراغی» متولد سال ۱۳۳۵ است. در دانشکده صدا و سیما لیسانس عکاسی گرفته، و اینک رئیس بخش عکاسی شبکه دوم سیما جمهوری اسلامی است. وی تاکنون نمایشگاه‌های گوناگونی را برگزار کرده است.

## برگزاری جشنواره روش‌های جدید اجراهای نمایشی

در روزهای سوم تا هفتم اکتبر ۱۹۹۰، فستیوال «روش‌های جدید اجرا» در دانشکده هنر دانشگاه نیویورک برگزار می‌شود.

این برنامه به مناسبت پایان یافتن نخستین دهه نوسه در زمینه اجرا به منظور مطالعاتی در زمینه اجراهای نمایشی برگزار می‌شود.

به گزارش مرکز هنرهای نمایشی، برگزارکنندگان این فستیوال از دست‌اندرکاران و استادان تئاتر و موسیقی و محققان در زمینه‌های مختلف ارتباطات برای شرکت در این برنامه، دعوت به عمل آورده‌اند.

## موزه رضا عباسی و شکسته نستعلیق‌های

### یدالله کابلی

موزه رضا عباسی از دوم آذر تا دوم دی ماه سال جاری شاهد شکسته نستعلیق‌های «یدالله کابلی» خوانساری بود. سابقاً نیز آثار کابلی در چندین نمایشگاه انفرادی در لندن (۱۳۵۴)، کراچی، اسلام‌آباد، لاهور (۱۳۶۳)، پاریس (۱۳۶۷)، به مناسبت بزرگداشت حافظ) عرضه شده بود. وی از سال ۱۳۲۵ به خوشنویسی روی آورده است. و سه سال در محضر استاد سیدحسن میرخانی خط نستعلیق را تعلیم می‌بیند ولی چون شهر کوچک خوانسار امکان آموزش خط شکسته را به او نمی‌دهد، وی تنها از روی عکس یا فتوکی کار استادان «خط شکسته» متن می‌کرده است. تا آنکه از سال ۱۳۵۲، تعلیم این خط را در انجمن خوشنویسان آغاز می‌کند.

«سماع قلم»، «دیوان خواجده شمس‌الدین محمد حافظ»، «رباعیات باباطاهر» و «مجموعه برگزیده اشعار بزرگان ادب پارسی» از جمله آثار یدالله کابلی است. کابلی ۴۰ سال دارد و در شهر خوانسار متولد شده است.

## مراسم بزرگداشت هشتادمین سالگرد ولادت استاد بنان

در آستانه هشتادمین سال تولد استاد بنان به دعوت انجمن ادبی - هنری حافظان ادب ایران و انجمن هنرمندان ایران مراسم بزرگداشتی در روز شنبه ۲۷ آبان ماه گذشته در نالار مجموعه آزادی تهران برگزار شد.

در این مراسم که گروه زیادی از هنرمندان، استادان دانشگاه و علاقمندان به موسیقی سنتی ایران شرکت داشتند، ابتدا نواری با صدای «کاوه دیلمی» یکی از شاگردان استاد بنان پخش شد. آنگاه مهندس همایون خرم در مورد ویژگیهای صدا و هنر بنان سخن گفت. وی اظهار داشت: بزرگداشت بنان، بزرگداشت «صبا»، «روح‌الله خالقی»، «استاد علی‌نقی وزیری»، «محموبی» و به طور کلی بزرگداشت امانتداران موسیقی سنتی ایران است... در ادامه این سخنرانی نمونه‌هایی از آثار بنان پخش شد و آقای خرم سپس افزود: بنان همیشه پیشرفتهای هنری و موفقیت‌های خود را مرهون «صبا» و «روح‌الله خالقی» می‌دانست. بنابراین، یاد صبا و خالقی باید همیشه در کنار یاد بنان بیاید و در ضمن این مثلث هنری نیز محاط در دایره‌ی کفیل وزیری است.

بر پایه این گزارش، آنگاه استاد «ابوالحسن وزیری» قطعه شعری در گرامیداشت بنان خواند و به دنبال آن، دکتر محسن فرهاد در زمینه فلسفه هنر سخن گفت. سپس يك برنامه زنده موسیقی با صدای «قاسم رفعتی» اجرا شد. و آقای منصور صارمی با صدای قار استاد «محمود تاج‌بخش» قطعه شعری خواند و پس از آن استاد «میرنوبدی» از خاطرات خود با بنان سخن گفت و آنگاه آقای «علیزاده» قطعه زیبایی اجرا کرد. این مراسم طولانی، که گاه صحنه‌هایی زائد نیز داشت، سرانجام با اجرای قطعه‌ای موسیقی توسط چند هنرمند خردسال پایان یافت.

## نمایشگاه هنرهای اسلامی و فارسی در آمریکا

در شهر واشنگتن در نمایشگاه هنرهای اسلامی که به تازگی برگزار گردیده است، آثار بسیار نفیسی دوران حکمرانی گورکانیان به معرض نمایش درآمد. در کنار این نمایشگاه میزان تأثیر هنر اسلامی بر هنرهای غرب مورد بحث و گفتگو قرار گرفت. زیرا با پیروزی‌های نيمور لنگ و فتح چند کشور توسط سردار مغولی، آثار اسلامی به این کشورها راه یافت. عنوان نمایشگاه «تأثیر هنرهای اسلامی و فارسی قرن پانزدهم بر هنر غرب» بود.

تابلوهای بسیار نفیسی از داستان حضرت یوسف و صندوق‌های مزین به آیات قرآنی از جمله آثار هنری بود که در این نمایشگاه به معرض نمایش درآمد.

## تاریخ عرب در شوروی

اتحاد جماهیر شوروی به تازگی اقدام به نشر کتابهایی کرده است که مربوط به تاریخ کشورهای عربی، زندگی و وضع فکری، فلسفی، فرهنگی و هنری آنها می‌باشد.

«شیوه‌های فکری در شرق نزدیک و میانه»، «تاریخ خلافت و اسلام در جزیره العرب» و «نقش اسلام در آینده اجتماعی مصر» از جمله این کتابها به شمار می‌رود. علاوه بر این نیز تحقیقات مختلف درباره کارهای فلاسفه اسلامی مثل فارابی، ابن سینا، ابن باجه صورت گرفته و منتشر شده است.

## در نمایشگاه آثار يك نقاش دوازده ساله عبور از رؤیاهای غریب



«دومین نمایشگاه از تابلوهای «آرین لوامانی» نقاش دوازده ساله ایرانی در «خانه آفتاب» - خیابان استاد شهید دکتر مفتح - روبروی دانشسرای تربیت معلم - برگزار شده است. آثار نقاشی آرین لوامانی که با مازیک بر روی کاغذ ابریشمی آمده، با مضمون‌های بی‌وسه، در کلیت خود از دنیایی غریب در فلمرويك ذهن سرشار از حساسیت و تقلا خبر می‌دهد:

چهره‌هایی شگفت، که به رغم گوناگونی خطوط و زاویه‌ها و انحناهای تند و هویت دهند، شباهت‌های نهانی و عمیق با یکدیگر دارند، بر زمینه‌هایی از حجم‌ها و شکلهای نامتعارف هندسی، به نوعی که در گستره رؤیاهای و تخیلات يك کودک با توجوان می‌توان سراسری از آنها گرفت، مرتبتي نامکشوف از «وجود» را آشکارا به رخ می‌کشند. حالت‌ها و جهش‌های اجسام و اشیاء و موجودات غریب، حکایتی دشوار و ظریف از تهاجمی - نباید بی هدف - را باز می‌گویند. آرین لوامانی می‌گوید:

«تخیلی: فقط تخیلی کار می‌کنم. در فضا، در سیاره‌ها و ستاره‌های دیگر، در آن ستاره‌های دور که هیچ کس آنها را ندیده، زندگی هست؛ و آن زندگی‌ها

## راجر کوپر، غزل امام خمینی (ره) را ترجمه می‌کند.

در ماه اوت سال جاری مسیحی، مقاله‌ای تحت عنوان «يك بریتانیایی شعر امام خمینی را ترجمه کرده است»، در روزنامه لوموند به چاپ رسید. در این مقاله پس از ارائه شرح حالی درباره راجر کوپر آمده است که کوپر در زندان دست به ترجمه یکی از غزلهای امام خمینی (ره) زده است. کوپر در این مورد معتقد است: «انتشار غزلیات امام خمینی به عامه این فرصت را می‌دهد تا شخصیت خصوصی امام خمینی را بهتر بشناسند. این شعر نشان دهنده عظمت يك شاعر و يك ادیب بسیار توانمند است».

## چاپ کتابی درباره حافظ، در سوریه

نمایندگی فرهنگی ایران در دمشق کتابی درباره حافظ تحت عنوان: «شاعر عرفان و انسانیت» چاپ و منتشر کرده است. این کتاب حاوی مقالات و سخنرانیهای استادان و ادیبان است که در سمینار بزرگداشت شصدمین سال وفات غزلسرای شیراز عنوان شده است.

## فصوص الحکم این عربی به زبان آلمانی

«فصوص الحکمه شیخ محی الدین بن عربی پس از «فتوحات مکیه» از بهترین آثار این فیلسوف بزرگ شرق به شمار می‌رود. گرچه این عربی شناسی در غرب، پدیده تازه‌ای نیست و همواره «شیخ اکبر» مورد توجه فلاسفه بزرگ غرب قرار داشته است. مثلاً

در خیال من هم هست، هر روز نقاشی می‌کنم. ساختمانها و آدمها و کوه‌های دیگر را می‌کنم. بیشتر با مازیک کار می‌کنم، بدون طرح البته گاهی هم طراحی می‌کنم. مثلاً صورت و شکل پدرم را می‌کنم. او به گفته خودش از شنس سالگی فهمیده است که می‌تواند نقاشی کند و نقاش بشود. از هیچ گونه آموزشی در زمینه نقاشی و طراحی برخوردار نبوده، و حتی ساعتی را به طور ساده و ابتدایی به فراگیری مقدمات کار نگذرانده است.

می‌گوید:

«کتاب هم می‌خوانم؛ کتابهای علمی و داستانهای تخیلی و علمی».



«کسولدتسیهر» در کتاب «روش تفسیر قرآن» خصوصیات تشبیهی در تفسیر این عربی را بررسی کرده است و با «نیرگ» جهان‌شناسی این عربی را در ارتباط با تاریخ ادیان در مقدمه چاپ رساله این عبارف ترسیم کرده است.

«نیکلسن» دیدگاه ویژه فلسفه این عربی را در کتاب «تحقیقات در تصوف اسلامی» نشان می‌دهد.

«پالاسیوس» در اثر مفصل خود به نام «اسلام و مسیحیت» شرح حال کامل این عربی را بیان می‌کند.

«عفیفی» يك تصویر کامل از دیدگاههای این عربی در اثر معروف خود به نام «فلسفه عرفانی محی الدین این عربی» برینای اثر اصلی این عربی به نام «فتوحات المکیه» ارائه کرده است. اخیراً نیز دو خاورشناس فرانسوی در مورد افکار این عربی تحقیقات جامعی انجام داده‌اند.

«کریه» در کتاب خود موسوم به «تخیل خلاصه در تصوف این عربی» چگونگی دستیابی این صوفی بزرگ به معارف عرفانی را بررسی کرده است. «هورکهاوت» ۷ قسمت از ۲۷ قسمت فصوص الحکم این عربی را تحت عنوان «حکمت پیامبران» به فرانسه ترجمه کرده است.

ترجمه آلمانی «هانس هوفلر» خاورشناس فقید انریشی برعکس ترجمه یورکهارت شامل ۲۷ قسمت است. هر دو ترجمه برینای اساسی انیشاء تنظیم شده است. همانطور که در شرح عفیفی آمده، مقصود، معرفی جبهه ظاهری پیامبران نیست، بلکه ارائه تصویر غیر دنیوی از آنان است.

این عربی ایده‌های خود را بر اساس ارتباط بین خدا، جهان و انسان بیان می‌کند. ترجمه «هوفلر» به صورت دست نویس بدون کوچکترین تغییری از وی به جامانده و مترجم به عنوان شاگرد «اگوست فیشر» یا دقت کامل هر نکته را از متن اصلی برینای مفهوم واقعی اش سنجیده و تا آنجا که امکان داشته، طبق معنا ارائه داده است.

«ارنست بانرت» خاورشناس انریشی در مقدمه‌ای بر این ترجمه می‌نویسد: جهت فهم بهتر این ترجمه، توصیه من این است، قبلاً مقدمه «عفیفی» مطالعه شود. بزرگترین دایرة المعارف فلسفه

بزرگترین دایرة المعارف فلسفه با ۲ هزار عنوان، در ۳ هزار صفحه به زبان آلمانی انتشار یافت. این دایرة المعارف با انتشار سومین جلدش بزرگترین فرهنگ فلسفی عمومی در زبان آلمانی محسوب می‌شود.

## هشدار پاپ در مورد ویدئو

پاپ در دیدار از جزایر موریس در مورد پیشرفتهای تکنیکی مثل تلویزیون و ویدئو هشدار داد. او در بیاناتش عنوان کرد چنین پیشرفتهای تکنیکی به زندگی سنتی خانواده‌گی آسیب می‌رساند. زندگی بدون از طریق وسایل ارتباط جمعی در این مناطق نیز الگو قرار گرفته است. پاپ از جزیره نشینان موریس خواست که ارزشهای سنتی را در کشوری که جمعیت آن در شش سال اخیر دو برابر شده و تعداد موالید به ۲۰۰ هزار در سال رسیده است، نجات دهند. در این مراسم همچنین يك کاردینال مسیحی هشدار داد که نفوذ خارجی‌ان در موریس مشکلات اخلاقی جدی به بار آورده است.





## خدا حافظی اینگمار برگمن از کارهای نمایشی

«خانه عروسکی» اثر «ایپسن» آخرین کار صحنه‌ای «اینگمار برگمن» یا به گفته خود وی، نتیجه ۵۰ سال خدمت او در تئاتر می‌باشد.

برگمن که ۷۱ سال دارد، به تازگی در دانمارک اعلام کرد که قصد دارد پس از به روی صحنه آوردن یک اثر دیگر، خود را در سال ۱۹۹۱ بازنشسته کند. «خانه عروسکی» روز جمعه ۱۷ نوامبر در تئاتر دراماتیک استکهلم که شاهد یک رشته موفقیت‌های برگمن پس از یک خود تیمیدی پنج ساله بوده است، افتتاح شد.

او سال گذشته «سیر طولانی روز در شب» اثر «ایپسن» را در این تئاتر روی صحنه آورد که با ستایش منتقدان جهان روبرو شد.

اما به گزارش خبرگزاری آسوشیتدپرس، خانه عروسکی وی واکنشی دوگانه را از سوی منتقدان به دنبال داشته است. برخی از برترین روزنامه‌های سوئد برداشت برگمن را از این نمایشنامه «ایپسن» که صد سال از عمر آن می‌گذرد، به زیر سؤال برده‌اند. این نمایشنامه، داستان زندگی خانواده‌ای است که با شورش زن از هم می‌پاشد.

«سونسکاد اگلیلات» برداشت برگمن را ممای خواننده که اجزایش در جای خود قرار نمی‌گیرند. «داگنریتز» منتقد می‌نویسد که این اثر یک شاهکار است. نمایشی است موزیکال با اجرای خوب و صحنه پردازی زیبا که هر صحنه‌ای در آن به درستی و با دقت جای خود را یافته است. اما با این همه، وی را تحت تاثیر قرار نمی‌دهد.

این منتقد عقیده دارد که برگمن از این داستان برای کشودکاهی در روابط خانوادگی خود استفاده کرده است.

گفتنی است که روابط خانوادگی همیشه در زندگی هنری «برگمن» چه در فیلم‌ها و چه در کارهای تئاتری‌اش نقشی مهمی داشته است.

## در گذشت نویسنده مبارز فلسطینی

«غالب سلامه» یکی از نویسندگان مبارز فلسطینی روز دوشنبه (۲۷ آذرماه) در سن ۵۳ سالگی بر اثر سکته قلبی در دمشق در گذشت.

غالب سلامه در سال ۱۹۳۶ میلادی در شهر «مدینه» اردن چشم به جهان گشود. وی در سال ۱۹۵۳ مبارزات سیاسی خود را علیه رژیم صهیونیستی و رژیم حاکم بر اردن آغاز کرد.

غالب سلامه در سال ۱۹۵۷ توسط رژیم اردن دستگیر و پس از مدتی حبس به سوریه تبعید شد. وی در کنار مبارزات مسلحانه خود علیه رژیم صهیونیستی با بهره‌گیری از قلم و توانایی خود، جهره واقعی حکام مرتجع عرب را برملا می‌کرد.

غالب سلامه روایات و داستانهای کوتاه ادبی در مورد سرگذشت مردم اولیه فلسطین به رشته تحریر در آورده است.

وی در سال ۱۹۸۴ به عضویت سازمان «فتح» انقلابی فلسطین درآمد.

## برپایی نمایشگاه عکس به مناسبت دویستمین سال انتخاب تهران به عنوان پایتخت

دروازه‌ای است کهن در قلب تهران شلوغ و دودزده. از پله‌هایی مارپیچ و کهنه می‌گذری و ناگهان در برتو نور چراغها وارد «دارالسلطنة» طهران عهد ناصری می‌شوی. با سردرها و عمارت‌های کهن، نقاره خانه‌هایی کهنه و گلین، شهری نه چندان شلوغ و نه چندان پر شهمه با سکوت‌ها و حوض‌های لبالب از آب زلال در عصری میانه کهنه و نو زاده شده و بالیده‌ای.

در دل ساختمان سردر باغ ملی قدیم، در خیابان امام خمینی فعلی، جنب عمارت پستخانه نمایشگاه عکسی توسط سازمان میراث فرهنگی استان تهران به مناسبت دویستمین سال انتخاب تهران به عنوان پایتخت از ۱۳ تاپایان آذرماه جاری ترتیب یافت که با استقبال کم نظیر از سوی شهروندان تهرانی روبرو شد.

این نمایشگاه که در آن حدود ۱۲۰ قطعه عکس ۳۵ طرح نقاشی عرضه شده بود، حاوی نخستین نقشه تهران قدیم، عکس‌های طرایی از تهران، دروازه‌ها و سردرها، وسایط نقلیه، میدانها و خیابانها، جهره‌هایی از دکانها و مغازه‌های سنتی، کاخ‌ها و بناهای تاریخی، مناظر و باغها و پارکها و طرح‌ها و نقاشی‌ها بود.

یکی از مسئولین این نمایشگاه در مورد انگیزه برپایی آن اظهار داشت: انگیزه برپایی این نمایشگاه بیشتر به نمایش گذاشتن نمونه‌های مستندی از بافت قدیم تهران به ویژه عمارتها، باغ‌ها و خیابان‌های زیبایی که امروز وجود ندارند، بوده است. این بناها به واسطه غفلت و بعضا خیانت مسئولین وقت تخریب شده‌اند. عکس‌های نمایشگاه تا سال ۱۳۹۹ است و تاریخ عهد ناصری را به تصویر می‌کشد و می‌تواند برای نسل جوان و نیز مهندسین ساختمانی و معماران و دانشجویان این رشته‌ها مفید باشد.

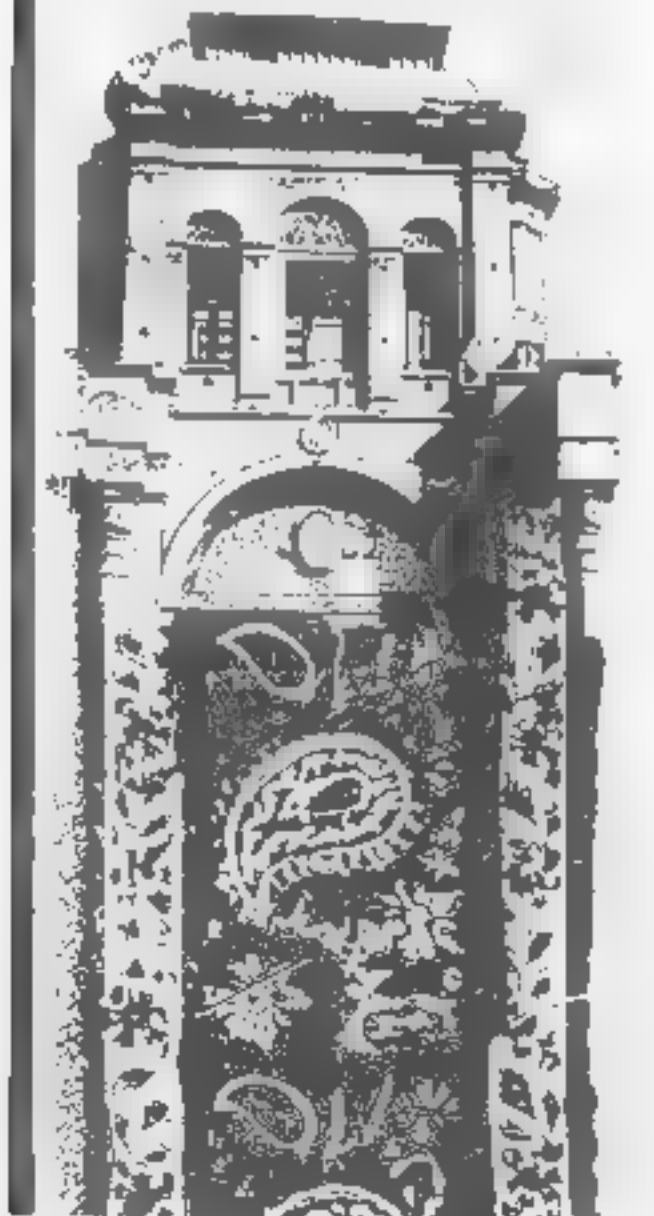
دلیل استفاده از تابلوهای نقاشی در این مجموعه نیز این است که دوربین عکاسی در اواخر سلطنت

## نفوذ و تثبیت فرهنگ بیگانه در کنیا

داتیل آرآب سوی رئیس جمهوری کنیا در یک سخنرانی ضمن ابراز تکرانی از نفوذ و تثبیت فرهنگ غرب و به فراموشی سپرده شدن اصالت آفریقایی، مردم را بر اهمیت حفظ ارزشهای سنتی و آفریقایی دعوت کرد. وی در این خصوص خطاب به روحانیون و کلیسا اظهار داشت: حفظ سنت و اصالت‌های فردی و اجتماعی در گروه‌ها و ارشادهای کلیسا می‌باشد. و در این مرحله از زمان، وظیفه بسیار خطیری به عهده کلیسا و روحانیون است که باید با یک برنامه‌ریزی حساب شده سعی کنند جوانان را نسبت به آئین و رسوم آفریقایی و تشکیل خانواده تشویق کنند. در واقع قبل از حاکمیت کلیسا اجتماع ما به دور از فساد و در کمال آرامش و اتحاد و احترام به یکدیگر بود. اما در جامعه فعلی با توجه به حضور علم و تکنولوژی، نه تنها ارزشهای اخلاقی و اجتماعی از فرهنگ سنتی زدوده شده، بلکه حرمت خانواده و مقدسات نیز در حال نابودی است.

محمد شاه و واسط سلطنت ناصرالدین شاه وارد ایران شد و ما از تهران قبل از دوره ناصری عکسی نداریم و ناچاریم به طرح‌ها و نقاشی‌های سیاحان هنرمند خارجی و نقاشان ایرانی استناد کنیم.

وی افزود: این عکس‌ها و تابلوها توسط عکاسان و کارشناسان میراث فرهنگی استان تهران از آلبوم خانه و عکاسخانه کاخ موزه گلستان کپی گرفته شده است. و در عدد هشتم برنامه‌های دیگری را هم در این مرکز که متعلق به سازمان میراث فرهنگی است، داشته باشیم.



جزئیات بیشتری از برگزاری هشتمین جشنواره فیلم فجر اعلام شد

هشتمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر و پنجمین جشنواره بین‌المللی فیلم کودک و نوجوان از ۲۲ تا ۲۶ بهمن ماه سال جاری در تهران برگزار خواهد شد. آقای شفیعی مدیر کل روابط عمومی جشنواره فیلم فجر در گفتگو با خبرنگاران ضمن اعلام این مطلب افزود: «جشنواره بین‌المللی فیلم فجر در دو بخش سینمای ایران و سینمای بین‌المللی برگزار خواهد شد که بخش سینمای ایران شامل ۴ قسمت سابقه فیلم‌های ایرانی، مسابقه کار اول کارگردانان، مسابقه پوستر و آئونس و عکس، و مرور یک سال سینمای ایران می‌شود.

آقای شعیبی اضافه کرد دو بخش جشنواره بین‌المللی فیلم فجر، آثار جدید سینماگران دنیا و آثار کلاسیک سینما شرکت داده می‌شوند که شامل این برنامه‌ها خواهد بود: «جشنواره جشنواره‌ها» بخش «نمایش ویژه» کلیه فیلمهای برگزیده دهه هشتاد، بخش «گنجینه‌های آرشیوی» شامل دو قسمت ادبیات و سینما از آثار برگزیده سینمایی که بر اساس آثار مشهور ادبی جهان ساخته شده و قسمت فیلمهای دست‌اندرکاران سینما که اقبال صمدین سال تولدشان است.

وی اضافه کرد: در این بحس، اتاری از جابلوی  
جابلین، جوزف روتنبرگ، فریسن لانگ کارگردان  
آلمانی، سن راسی کارگردان آمریکایی، کارل قرنانده  
کارگردان آلمانی و چندین دیگر از دست‌اندرکاران  
مبنمای سده قبل به نمایش درخواهد آمد.

آقای شفیعی در مورد نخستین جشنواره بین المللی فیلم کودکان و نوجوانان گفت: «جشنواره فیلم کودکان و نوجوانان امسال به صورت مستقل برگزار خواهد شد و در این بخش از میان فیلمهای ایرانی و خارجی ارائه شده به دفتر جشنواره تعدادی برای جشن مسابقه انتخاب خواهند شد که به فیلم برگزیده‌ی همان دوران بین المللی، جوایزی اهدا خواهد شد. بی اضافه کرد: «در این جشنواره همچنین مروری بر آثار برگزیده عباس کبیرسیمی خواهیم داشت و فیلمهای این کارگردان از سال ۴۹ در زمینه سینمای کودکان و نوجوانان به نمایش درخواهد آمد».

آقای خجعی مروری بر آثار و دوران کوپوسکو می‌گوید: «فیلمساز معروف رومانی، ده سال سیمای کودک و نوجوان ایران و گذری بر فیلمهای فیلمخانه کودک را که تمامی آنها خارجی است، از دیگر بخشهای جشنواره فیلم کودک و نوجوان ذکر کرد.

وی در قسمتی دیگر از سخنان خود در مورد تعداد فیلمهای ایرانی شرکت کننده در جشنواره گفت: «اسال پیش بینی می شود بیش از ۲۰ فیلم نیمه بلند و کوتاه و ۵ فیلم بلند کودکان در بخش کودک و نوجوان داشته باشیم، همچنین در حال حاضر ۵۵ تا ۶۰ فیلم مراحل مختلف را طی می کنند تا برای جشنواره حاضر شوند.»

وئی مر مورد تعداد مینمایایی که اختصاص به  
جستواره دارند، گفت: ۵۸۹ جستواره = ۱۲۷  
مینمای به جستواره اختصاص یافته است که ۵  
مینمای آن مربوط به مینمای کودک و نوجوان

میں نے خود کیا

وی در پایان گفت: «در جستواره نمایی حدود ۶۰ نفر میهنان خارجی داریم که ۹۲ متر از آنان از خبرنگاران مجلات سینمایی خارجی و مابقی از دست اندرکاران سینمای جهان هستند».

موفقیت بین المللی يك کاریکاتور است  
ایرانی

یادگار یک توریست اسرائیلی، جاسرید مسافره  
بین المللی کنفرانسی در ریحان خود کرده.  
حسین نیرومند کنفرانسیست یرونی، این جاسرید  
را در بین ۱۵ هزار اثر شرکت کننده در این مسابقات،  
به خود اختصاص داد.

به گزارش رسیده، این سابقه چهلانی، به استناد روزنامه «مومبوری سیپوره» در ۱۸ روزگار سید و کانیکاتور برانی، ۱/۵ میلیون تن جایزه گرفت.

آواز استاد صدیقی



۵. در شعب محکم موسیقی ایران، استادان  
موسیقی ایران در سالار وحدت، در ماه اخیر گردید.

مرکز سرود و آهنگ‌های انقلابی، در این زمینه اعلام کرد: این برنامه تحت عنوان «ترجیم» با ۱۰۰ استاد صدید و سنور اعتماد مجید، کیانی، در نالار وحدت اجراء شد.

لازم به ذکر است که استاد صدیقیه حب از سالها  
به صحنه رفت و به مدت سه شب این برنامه را  
اجرا کرد

سند: تصدیق پروریں یافتہ استادان بزرگی جون  
دعای: امیر قاسمی و اقبال آزاد

جائزہ اول مسابقات بین المللی خطاطی  
نصیب پک خطاط اپرانی شد

مهدی عظمیٰ بن، خطاط ایران، جایزه اول دومین دوره مسابقات بین‌المللی خطاطی و خوشنویسی سازمان کنفرانس اسلامی را در رشته خط شکسته به خود اختصاص داد. در این مسابقات که به نام یونس جعفری بین بنی خلیفه المستعصمی خطاط قرن هفتم هجری از سوی کمسیون بین‌المللی حفظ میراث فرهنگی اسلامی، برگزار شد، چهارصد و پنجاه خطاط از ۳۰ کشور جهان، ۱۷۸۸ اثر در رشته‌های مختلف خطاطی شرکت کرده بودند.



■ ساعد نیکذات، هنگام دریافت تندیس زرین جشنواره جهانی فیلم «اینگولا» از آقای انواره معاون وزارت ارشاد

«آرزو» و «دوباره هر خاك» در جشنواره‌های جهانی فیلم جایزه گرفتند

«آرزو» به همراه مادر اقلیح و بیمار در تنها برادر کوچکش. زندگی سخت و بر مشقتی را می گذرانند. این دختر نوجوان ضمن تحصیل برای تأمین معاش فقیرانه خانواده در يك کارگاه قالیبافی مشغول کار است. «آرزو» بر اثر تنگدستی و فشارهای روحی،

کتابهای یکی از همکلاسیهایش و به سرعت می‌برد که این اقدام فشار روحی و عذاب جان او را دو چندان می‌کند. پس از اثبات جرم او، و عدم حضورش در کلاس درس، معلم مشوه نقش عاطفی و انسانی خود را باز می‌یابد و وارد زندگی ضمانت دانش آموزش می‌شود. این گوشه‌ای از داستان فیلم ۸ میلیمتری «روزه» است که دو جستار از بین‌المللی فیلم «هنگولادهای اسپانیا» موفق به دریافت تندیس زرین

سند و سمب ۷۵۰۰ یزونا جایزه نقدی  
جشنواره جهانی مذکور را به دست آورد. غلام  
«آرژو» ساخته «اعد نیکدایت» عضو انجمن سینمایی  
جوانان ایران - دفتر مشهد - است





■ مهدی بهمانی، هنگام دریافت جایزه خود به خاطر ساختن فیلم «دوباره بر خاک»

این فیلم علیرغم اینکه به زبان فارسی و بدون زیرنویس انگلیسی در جشنواره بین‌المللی «ایگولاداه» به نمایش درآمد به دلیل جذابیت و کشش خاص مورد توجه و تشویق هیأت داوران و تماشاگران قرار گرفته است. در مراسم اختتامیه جشنواره «ایگولاداه» جایزه فیلم «آرزو» به نمایندگی سفارت ایران در اسپانیا تسلیم شد و بعد از این جایزه در مراسمی ویژه در سینما فرهنگ تهران به انجمن ساعد نیکذات اهداء شد.

ضمناً در این مراسم که کاردار سفارت اسپانیا در ایران و جمعی از هنر دوستان حضور داشتند، جایزه انجمن مهدی بهمانی سازنده فیلم «دوباره بر خاک» نیز به وی اهداء شد.

فیلم «دوباره بر خاک» که در انجمن سینمای جوانان - دفتر مشهد - ساخته شده در جشنواره جهانی «دانوبیاله» اتریش به معرض نمایش درآمد و با رأی هیأت داوران مدال نقره جشنواره را نصیب کرد.

مهدی بهمانی متولد سال ۱۳۲۷ است که از چهار سال پیش در انجمن سینمای جوانان به عنوان خنجر و مسئول فعالیت بوده و علاوه بر تلاش در ساختن چندین فیلم هشت میلیمتری، فیلم «درس معلم» را نیز کارگردانی کرده است.

## انتقاد گریگوری پک از سیاست‌های آمریکا در آمریکای مرکزی و آمریکای لاتین

«گریگوری پک» هنرمند معروف آمریکایی، سیاست‌های آمریکا را در آمریکای لاتین محکوم کرد. به گزارش روزنامه انگلیسی زبان «کرائنا» چاپ کوبا، گریگوری پک ضمن انتقاد از سیاست‌های دولت آمریکا در آمریکای مرکزی و آمریکای لاتین، این سیاست را در جهت حمایت از رژیم‌های دیکتاتوری در این مناطق دانست.

وی ضمن اشاره به حمایت آمریکا از نیروهای ضد انقلاب در نیکاراگوا، این سیاست را به عنوان عامل بی‌ثباتی در منطقه محکوم کرد.

هنرمند مشهور آمریکایی، مسی دولت آمریکا را در قبایل کشورهای این مناطق غیر مسئولانه خواند و آن را مورد نکوهش قرار داد.

## با عکس‌های «کیارستمی» سینماگر، در گالری گلستان:

### به جستجوی نشانی‌های خانه دوست...

۵۳ عکس رنگی که در گالری گلستان به نمایش گذاشته شده، دستاورد سفرهای دور و دراز کیارستمی کارگردان سینمای معاصر است. در این نمایشگاه علاقمندان تصاویر ویژه به تماشای کتکاش کیارستمی در طبیعت خلایق نشستند، به نظر می‌رسد این مجموعه نخستین نمایشگاه عکس کیارستمی باشد.

شرکت کنندگان با نگاهی کنجکاو به آثار ارائه شده می‌نگریستند و کیارستمی که دو شکار لحظه‌های طبیعت موفق بوده است، همین تماشاگران کنجکاو را طلب می‌کند تا با زیرکی محوسی، از رمز و راز



فصل‌های چهارگانه طبیعت و بسیاری از ویژگی‌های این فصول با آنان به زمزمه می‌نشینند. رنگ‌ها که زائیر ماندگار «شکوفه باران» بهار گرفته نا دستهای ملو از برف به سکوت بسته زمستانی، گنجهای بیننده را برای اندیشیدن، به توقف می‌کشاند و به جرات می‌توان گفت که بعضی از این تصاویر نشان از روح سرگشته و حیران اما کاوشگر کیارستمی می‌دهد که گویی هنوز در پی کشف این استفهام بر معنا است که بالاخره:

خانه دوست تجاست؟

تصانی ۵۳ عکس رنگی کیارستمی از دیدگاهها و سوژه‌های متفاوت برخوردار است و همه آنها حکایت از این تعبیر دارد که سینماگر خلایق کوشیده تا در سفر به اعماق طبیعت، مناظر ماندگار را در دربین خود ثبت کرده و با دستهای پر از این سفر دل انگیز بازگرد. شاید کیارستمی قصدش اینست که بر ذهن مخاطبانش - گرفتار آمدگان ترس و دود و آهن و در حلقه‌های گرفتاریهای جورواجور - غنچه‌ای عطرآگین این تأثیر دیرپا را شکوفا سازد. و یادا که همچون او به سیر زیباترینهای طبیعت بروند تا شاید از سرخوشی‌های به «خانه دوست» بیایند...

## حرکت‌های سنجیده قلم و رنگ روغن در آثار فضایی و یوسفی

چند گلدان بزرگ گلی و کوزه ای از خاک رس بر متن نابلو خودنمایی می‌کند و مرد کوزه گر که سخت از کار روزانه خسته به نظر می‌رسد، دست‌های پهن بسته اما هنرافرینش را بر لبه یکی از همین گلدان‌ها، آونگ کرده است. در نی نی حشمت‌های مرد کوزه گر، یک عمر تلاش صادقانه موج می‌زند، تلاشی که لازمه حیات هنرمندان است و زندگی آنان را همین جهد و تلاش معنا می‌کند.

این نابلو، یکی از مجموعه‌ی کار رنگ روغن رضا فضایی است که از نیم االی چهاردهم دیماه در نگارخانه سپهری در معرض دید عموم قرار گرفت. رضا فضایی، از دانشکده هنرهای زیبا، لیسانس هنرهای تجسمی گرفته و پس از پانزده سال است که به آفرینش نابلوهای رنگ روغن در زمینه و نالیم واقع گرایی فعالیت دارد و آثارش طی این سال‌ها در نمایشگاههای گروهی و انفرادی به علاقمندان عرضه شده است.

با مشاهده دقیق آثار رضا فضایی درمی‌یابیم تنها چیزی که دیدگاه مکتب و دامنه کارش را از رئالیسم اروپایی متفک می‌سازد، نوع انتخاب سوژه و موضوع‌های خاص او است که همه متن و زمینه‌های بومی دارد. همچون نابلوهای رنگ روغن زن قالی برفه، مرد کوزه گر، رخت‌شویی، باغ‌ها و مختصات خانه‌های دهات شمال ایران، با کوچه‌های ناهموار خاکی و ساکبانی سرگردان.

در سوی دیگر همین نگارخانه، هنرمند دیگری موسوم به علی یادگار یوسفی که او نیز دارای لیسانس هنرهای تجسمی از دانشکده هنرهای زیبا است آخرین آثار خود را که ترسیم عینی و واقعی طبیعت می‌باشد به تماشای عموم گذاشته است.

یوسفی خود به تدریس رشته نقاشی در همین دانشکده اشتغال دارد او ضمن توجه به مکتب واقع گرایی رئالیسم، از رویایی خاص به امبرسیونیم نیز نظر دوخته و در این راه از مفاهیم سمبولیک و مضامین نوآنی که نمادهای ایرانی است بهره گرفته است.

آنچه که بیش از هر چیز دیگر تجسم‌های ذهنی این دو نقاش را به هم پیوند می‌زند، حرکت‌های سنجیده، قلم و نقش حس رنگ روغن در آثار فضایی و یوسفی است. به یقین می‌توان نوشت که این دو نقاش با مهارت ولی با وسواسی که کاملاً ملموس است و با انگیزه به تجربه و وسعت دنیای ذهن خود به تصویر کردن طبیعت خلایق پرداخته‌اند و از به کارگیری شیوه استعاره‌ای و نمادین رنگها نیز غافل نمانده‌اند.

نمایشگاه آثار گرافیک خزانگی در خانه سوره نمایشگاه آثار محمد خزانگی، نقاش و گرافیک، روز دوازدهم دیماه در خانه سوره وابسته به حوزه هنری سازمان نیضات اسلامی، تاسیس یافت. در این نمایشگاه که تا پنج بهمن ماه دایر خواهد بود مجموعه‌ای از کارهای خزانگی، شامل پوستر، کارهای روی جلد، تصویرسازی و آوم سازی، به معرض دید علاقمندان گذاشته شده است.



## محمد الماغوط، شاعر سوری

محمد الماغوط شاعر سوری متولد ۱۹۳۰ است. او در آغاز جوانی به لبنان کوچ کرد و در این کشور ساکن شد. الماغوط شعر منظوم می‌سراید و شعر و نثر او، از طنزی بسیار خوی بر خورده است. مجموعه‌های شعری او «غم در مهتاب»، «اتاقی با میلیون‌ها دیوار»، «شادی حرفه من نیست» و «جساد گلها» نام دارند و از نمایشنامه‌های او می‌توان «دلک و گنجشک گوزبشت» را نام برد. الماغوط سالهاست که با «درید لحام» هنرمند پر آوازه تأثیر سوریه در زمینه‌های نمایشی و سناریونویسی همکاری می‌کند.

### جلگه

سبلی ام مزن ای سرتونست  
روی چهارم ام چندین متر سبلی است  
اینگ  
که باد در خیابانها می‌توفد  
از کتابها و میخانه‌ها و فرهنگ لغتها بیرون می‌آیم  
همانند اسیران که از چاهیناه‌ها  
ای روزگار پست چونان حشره‌ها  
ای که مرا به جای گردباد، با پنکه‌ها وسوسه کردی  
و به جای آتش فشانها با چوب گیریت،  
هیچگاه نمی‌بخشایمت.  
به روستایم باز خواهم رفت. هر چند که بای پیاده  
تا پارسیدم پیرامون تو شاخه بسازم  
و روی چمنها و کنار جویبارها دراز بکنم  
مانند جنگجویی، پس از نبردی مشقت‌بار.  
من حتی مانند سگهای دست‌آموز، که از حلقه‌های  
آتش می‌برند  
از این درها و پنجره‌ها  
از این حیر آئین‌ها و بقه‌ها خواهم گذشت.  
پروازکنان، شاهین‌وار  
روی عزتکده دوشیزگان و مردهای کارگران  
همانند برسنوها بال‌هایم را در نیمروزی گسترانم  
و به دنبال سرزمینی بکر می‌گردم.  
سرزمینی که اگر کلیه‌ای یا قصری،  
شاهزاده‌ای یا گدایی لمسش کند  
رام نشدنی، به هوا می‌برد

بسان اسبی وحشی وقتی که زمین لمسش کند.  
سرزمینی  
که جز در دفترهای من نیوده است و نخواهد بود.  
بیار خوب  
ای روزگارا  
تو شکستم دادی،  
اما من در تمام این شرق  
جای بلندی نمی‌یابم  
که بهیچ تسلیم را  
بر فراز آن به اهتزاز در آورم.  
حتی شاخه‌ها می‌لرزند  
چونان کلاغهای گریزان  
فریاد خواهم کرد. ای بار!  
چنانچه چراغ را در شب به من ندهی  
و بازویت را در کهولت  
و بستر را در زمهریر  
و لقمه‌ات را در گرسنگی‌ها.  
نیانچه‌ام را با آتشک بر خواهم کرد  
و میهنم را یا فریاد  
اگر به من گردیادی و پالی ندهی  
تا بگذرم  
و عصایی از برسنوها  
تا بازگردم  
حتی شاخه‌های بلند می‌لرزند  
وقتی بدان می‌نگرم و می‌گریم  
آه اگر روزهای پی‌درپی  
آنچه را از جان من و انگشت و چشمهایم

می‌ستانند  
همانی باشد که کارد از میوه  
می‌ستاند  
و پائیز از شاخه‌ها  
تا کودکی کردم به حجم یک اجاق  
تا جهان را بسوزانم  
و از خاکش ریش  
کفنی بسازم برای دو چرخه‌ای که می‌شناسم  
تا از آن  
نی‌لبکی غمگین بسازم  
برای میهنی قدیمی که دوست می‌دارم  
حس سال است  
که غروب‌سکی را تاب نداده‌ام  
پدر بزرگی به من تشر نزده است  
به ملحفه‌ای چنگ نزده‌ام  
در کوچه‌ای نگر بسته‌ام  
و سی سال است  
که برچم میهنم را خیس باران ندیده‌ام  
و در دو دستم قوت می‌کنم در سرما  
و آواز می‌خوانم: میهنم... میهنم...  
این سرود در جهان عرب مشهور است و در بسیاری  
از مدارس کشورهای عربی در مراسم صبحگاهی  
خوانده می‌شود شعر این سرود از «ابراهیم طوقان»  
شاعر فلسطینی و برادر «فدوی طوقان» شاعر  
معاصر فلسطینی است.  
■ برگرفته از مجموعه «شادی حرفه من  
نیست»





## شیرکوبیکس، شاعر نوپرداز کرد

شیرکوبیکس، شاعر نوپرداز معاصر کرد، یکی از شاخص‌های ادبیات کردی در سالهای اخیر است. او در ۱۹۴۰ در شهر سلیمانیه به دنیا آمد. نخستین مجموعه شعر خود را در سال ۱۹۶۸ بنام «فروغ شعر» منتشر کرد. شیرکو به همراهی چند تن دیگر از شعرای جوان جنبش نوآوری در ادبیات کردی را بنیان گذاشتند.

او در سال ۱۹۷۵ توسط رژیم عراق بازداشت شد و مدت سه سال را در شهرهای بغداد و رمادی در اقامت اجباری و تبعید به سر برد. سپس به شمال عراق باز گشت. شیرکو در سال ۱۹۸۶ موفق شد از عراق خارج شود و به اروپا پناه ببرد.

در شهر فلورانس ایتالیا به شیرکو لقب «همشهری» داده شد و در سال ۱۹۸۷ انجمن ادبیات جهانی سوند، مدال افتخار ادبیات «نوخولسکی» را به او اختصاص داد.

شیرکو تاکنون بیش از ده مجموعه شعر منتشر کرده است که «کجاوه گریان»، «من تشنگی ام را با شعله فرو می‌نشانم» و «آینه‌های کوچک» از آن جمله است. گزیده‌هایی از اشعار شیرکو تاکنون به زبانهای آلمانی، فرانسوی، ایتالیایی، سوئدی، نروژی و عربی ترجمه و منتشر شده است. چند شعر کوتاه از اشعار «شیرکو» برای آشنایی بیشتر با این شاعر کرد، انتخاب و ترجمه شده است که می‌خوانید:

### شهر

امروز  
در دو ساعت  
در سینه شهرم  
پنجاه رودم را خفه کردند  
«قدس» به من گفت.  
امروز  
در يك ساعت  
بر سر شهرم  
یکصد ستاره مرا سر بریدند  
ماه آسمان شهر سانیایکو  
گفت.  
امروز  
در نیم ساعت  
بر سرشنگ سیاه پشت من  
مغز گل‌های فراوان مرا پاشیدند  
نوسن سیاه آفریقای جنوبی  
گفت.  
اما من گفتم  
برادران من  
تنها فرق ما این است  
که به يك لحظه  
شهر مرا کشتند.

### آزادی

از ابر  
بشانوی سبز می‌بارد  
از چشم چشمه‌ها  
آب زندگی می‌جوشد  
از درون کوه  
برنده بامدادی بال می‌زند  
از زخم مزرعه  
گل گندم می‌روید  
از لوله تفنگ،  
راه آزادی!



### شب بیداری

در آن شب  
در آن دوه  
جراغ‌ها خاموش شده بودند  
تنها يك چراغ می‌سوخت  
آن هم چراغ شاعری بود  
که به بالین زخم بیدار شعری تشسته بود!

### حرف آخر

اگر باد صدای نفس را  
در سینه بریزد  
چهره خود را از مسافران دنیا  
پوشانید.  
اگر آب چشمان موجش را  
بر هم گذاشت و  
در تپه راه  
خسته ایستاد  
و به سوی سرچشمه‌اش  
باز آمد.  
و اگر برنده بال‌اش را کلید کرد  
و پرواز را  
چونان نخی به دور گردن و متقار  
خود پیچید.

### اگر درخت

از زمین جدا شد،  
اگر باران  
وعدہ کرد در فصل خود نیارد.  
■ از  
من هم قول می‌دهم  
سروازه‌هایم را از تن جدا کنم و  
نگذارم شعرم دهان باز کند.  
\*\*\* «آینه‌های کوچک»

این دست‌ها، از مس و خاک، جانها آفریده است؛ دست‌هایی که با همه کوچکی، تندیس‌های بزرگی از جلوه‌های ویژه زندگی انسان را بازسازی کرده است. حالا در انکسار نور آفتاب پس از باران، رنگین کمان عشق را در چشمان پیرمرد می‌بینی که از جایی به نام سرمستی آغاز می‌شود و تا منتهی‌الیه ابدیت می‌رسد.

دست‌های پیرمرد، بوی محبت دارد و نفس گرمش، در داغی تب سوز عشق، طراوت جوانی، که بالاترین هنر را، هنر انسان بودن و انسان زیستن می‌داند، می‌گوید:

«بالاخر ازهر هنری، هنر والای آدم بودن و انسان بودن است.»

استاد صنعتی، پیکره‌ساز پیچیده دست ایرانی، دیرگاهی است که هفتمین دهه حیات را سری کرده است. خودش می‌گوید که چند سالی هم به خدا بدهکار شده است... اما طراوتی برجای مانده از اشتیاقی کهن، آنچنان سرابایش را مجذوب کرده است که نمی‌توانی جای پای ماندگار هفتاد و اندی سال زندگی را در وجودش باور کنی. سبکبال، از کوچه باغ خاطره‌های دیرین، به امروز قدم می‌گذارد و آنچنان از یاد پامردی‌های انسانی والا که او را در دامان پرمهر خود پروریده است سخن می‌گوید که گویی ماجرا همین امروز در جلو جشمانت اتفاق می‌افتد.

خردسال بوده است که فقر مادی، زن ثوی مرده را و می‌دارد تا فرزند را به پرورشگاه صنعتی کرمان بپسارد. مردی با قلبی کویری، خانه‌ای رادو دل کویر برای بچه‌هایی که می‌توانند در انتخابی تاریخی میان پلیدی و پلشتی و نیک گه‌ری، برسه زنند، آباد می‌کنند و همین خانه، پرورشگاه نخستین



## استاد صنعتی؛ دست‌هایی که از عشق،

## جان می‌آفریند...

استاد می‌شود؛ مرحوم حاج علی‌اکبر صنعتی، پس از سالها که آرزوی دیدار سیدجمال‌الدین اسدآبادی را در سر می‌پروراند، سرانجام در بازگشت از سفر حج، در استانبول به زیارت «سید» نایل می‌شود و به توصیه سید، خانه‌اش را در کرمان، به پناهگاهی برای محرومان تبدیل می‌کند.

استاد، خاطره‌ای را از دیدار سید و مرحوم صنعتی نقل می‌کند:

«مرحوم صنعتی، به همراه جمعی از دوستانش آقایان خیرالملک، شیخ احمد روحی، میرزا آقاخان کرمانی و چند تن دیگر، در بازگشت از سفر حج، وارد استانبول می‌شوند و در آنجا فرصتی به دست می‌آید که این جمع با «سید» ملاقاتی داشته باشند. سید در این دیدار، از مرحوم صنعتی می‌پرسد که آیا شما اهل سیاست هستید که به دیدار من آمده‌اید و مرحوم صنعتی در پاسخ می‌گوید که نزد سید رفته است تا عبادت کند. سید با لبخندی حاکی از صمیمیت می‌گوید: «عبادت به جز خدمت حلق نیست... مبارزه تو باید با فقر باشد، یعنی باید از ریشه اصلاح کنی. سعی کن بچه‌های بی‌کس یتیم را جمع کنی و به آنها مواد پیاموزی، تمام بدبختی مملکت از جهل و نادانی است، اگر فرهنگی صبیح داشتیم، خیلی بهتر از اینها می‌توانستیم زندگی کنیم.»

□

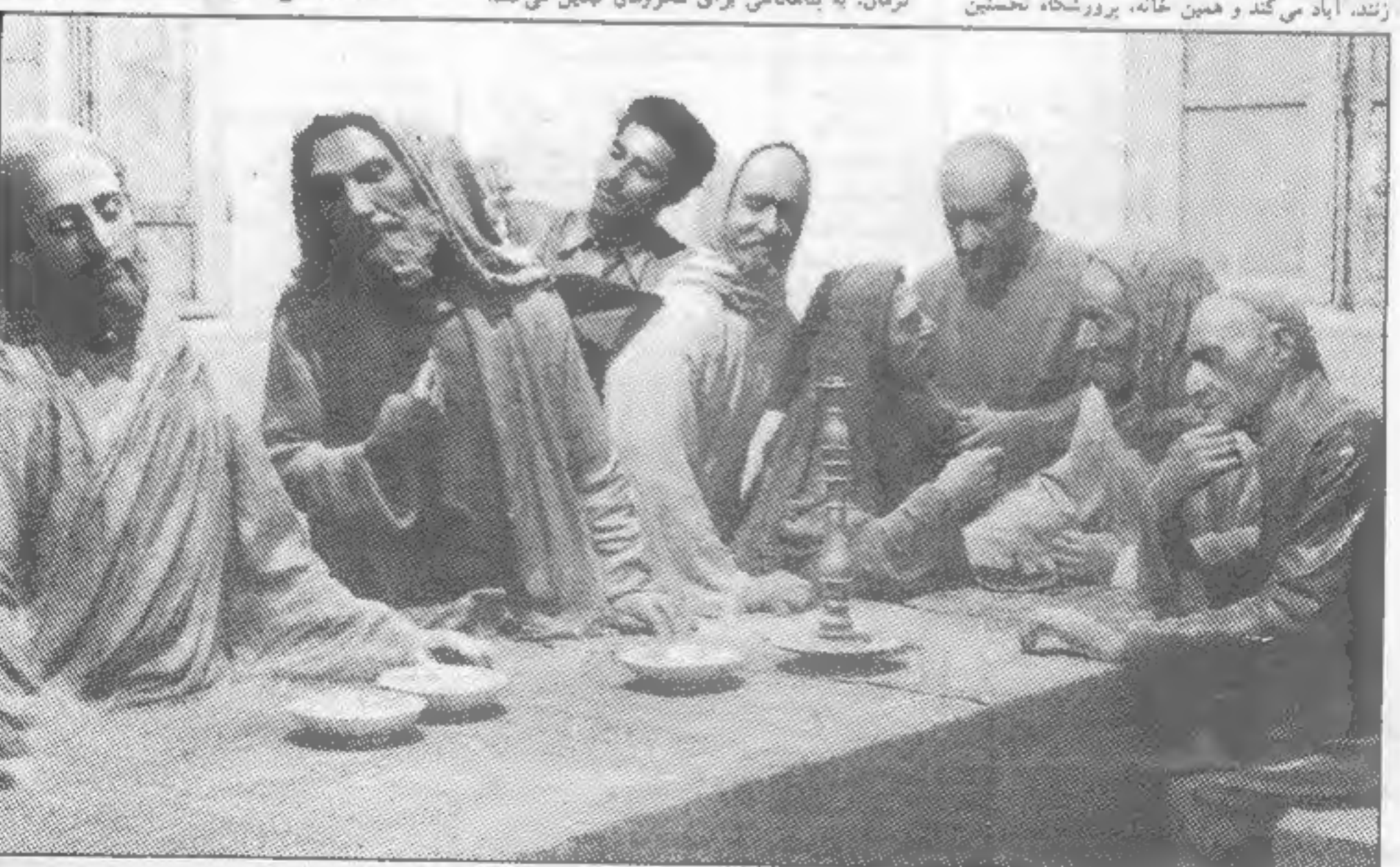
همین توصیه سید، مرحوم صنعتی را وامی‌دارد که در بازگشت به کرمان، فکر تأسیس پرورشگاهی را عملی کند.

مزار مرحوم صنعتی در پرورشگاه و در محل کتابخانه آن است.

استاد می‌گوید: کار خدایی، ماندنی است و کار برای خود، از یاد رفتنی و همین هم شده است که پرورشگاهی که او بنا کرد، مانده و توسعه هم پیدا کرده و همین پرورشگاه مرکز تربیت خیلی از بی‌کسان کرمان شده است.

□

استاد صنعتی، در هفت سالگی، به این





پرورشگاه سپرده شد و حتی نام خویش را از مربی راستین خود، مرحوم صنعتی گرفت...

«در بیجگی، ذوق نقاشی در من سرشار بود، به نحوی که تمام دیوارها را با نقاشی‌های خودم مینا کرده بودم و این جوشش غریب باعث می‌شد که حتی در سر کلاس‌های درس به جای گوش کردن به درس‌ها، به نقاشی از صورت معلمان بپردازم و برای همین هم، همیشه تنبیه می‌شدم»

در یکی از همان سال‌های نخستین، ایام نوروز که فرا می‌رسد، استاد با استفاده از رنگ گلیزگ‌های گل «لاله عباسی»، نقاشی خود را رنگ می‌زند و به مرحوم صنعتی، هدیه می‌کند. نوجوانی خرد و کاری اینچنین پخته، باعث می‌شود که تابلو ساده «دست و شاخه گل»، نظر مرحوم صنعتی را کاملاً به خود معطوف کند و زمانی که استاد، چهره مرحوم صنعتی را از روی عکس باز می‌سازد، مرحوم صنعتی، او را روانه مدرسه کمال‌الملک می‌کند. نوجوان ۱۲ ساله، نخست به خدمت استاد ابوالحسن صدیقی (سازنده مجسمه فردوسی واقع در میدان فردوسی تهران) می‌فرستد و آنجا استادان دیگری نظیر استاد حیدریان، او را تحت آموزش می‌گیرند.

در آن زمان کمال‌الملک بزرگ چند سالی بود که به نیشابور تبعید شده بود، اما استاد صنعتی، به واسطه مرحوم میرزااحمد اشتری که از دانشمندان آن عصر بود، فرصت می‌یابد تا به زیارت بزرگترین نقاش تاریخ ایران، باریابد...

«مرحوم کمال‌الملک، به راستی در مرتبت نهایت کمال انسانی بود. رابطه او با شاگردانش، رابطه پدر و فرزندی بود. خود او در محیطی سرشار از عرفان و عشق کار می‌کرد، روزها که فراغت می‌یافتیم، بر سر سفره می‌نشستیم و کمال‌الملک از مثلاً حسنعلی‌خان که نه صدایی داشت می‌خواست که در آلاچیق برای همه بخواند، یکی خوب ساز می‌زد، او را می‌آورد و یک ساعتی بکی می‌زد و یکی می‌خواند و عالمی از دوستی و صفا ایجاد می‌شد...»

□

استاد، به خاطر ارادتی که به کمال‌الملک دارد، سبک کلاسیک را دنبال می‌کند. خود می‌گوید:

«خدا را شکر می‌کنم که در مکتب او تربیت شده‌ام و حالا هم به همان سبک و شیوه کلاسیک کار می‌کنم، البته من متکر لزوم نوگرایی در هنر نمی‌شوم و شاید هم خودم کارهایی را برای تنوع انجام داده باشم، ولی مکتب کلاسیک را خیلی دوست دارم و هنوز هم معتقدم که هرچند الان کارهای کمال‌الملک از نظر خیلی‌ها، کهنه جلوه می‌کند، اما پختگی رنگ آن بی‌بدیل است»

استاد محمدعلی صنعتی، بعد از فراغت از تحصیل در مدرسه کمال‌الملک، به کرمان باز می‌گردد و از میان برادران خود در پرورشگاه، چهل نفر را برمی‌گزیند و آنها را تحت تعلیم می‌گیرد. در همینجاست که او کار مجسمه‌سازی را آغاز می‌کند. درس‌های مکتب استاد ابوالحسن صدیقی، در کرمان به عمل در می‌آید. استاد صنعتی، در ایام

جنگ بین‌الملل اول، در تحلیل‌های خود به ضرورت وحدت کشورهای ضعیف برای مقابله با امپریالیزم، می‌رسد. از این رو، یکی از نخستین مجسمه‌های او، پیکر گچی دو گاو است که با همدلی، پلنگی نیز دندان را به زیر پای خود افکنده‌اند. این مجسمه، سالها در مقابل پاد و پازان و سایر عوامل جوی ناب می‌آورد لکن سرانجام، پازان، آن را به خاطره‌ای بدل می‌کند...

□

«ساق ۱۳۲۴، به تهران بازگشتم. بازگشت من، به خاطر دعوتی بود که مرحوم عبدالحمین پسر مرحوم حاج علی‌اکبر صنعتی از من داشت. او پرورشگاهی را در تهران دایر کرده بود و تصمیم داشت در جنب آن، موزه‌ای برپا کند.

این موزه با کارهای من افتتاح شد و پس از ۶ ماه تمدید هم شد و بعد که استقبال چشمگیر مردم را دیدم، این موزه، دائمی شد (موزه هم‌الظنون در ابتدای خیابان امام خمینی قرار دارد)»

□

به گونشی عبدالحمین صنعتی، موزه دیگری در بروی کالج البرز، به نام «موزه صنعتی‌زاده» با جمع‌آوری کارهایی چند از استاد

دایر می‌شود. در همین موزه است که استاد، مجسمه‌های معروف خود، نظیر «قتل امریکیره»، «حواریون مسیح»، «مجلس درس حاج ملاهادی سبزواری» و مجسمه‌های تاریخی دیگری را می‌سازد. که متأسفانه در وقایع سال ۱۳۳۲، این مجسمه‌ها، نابود می‌شوند و استاد، خستگی ناپذیر، کار خود را دنبال می‌کند و به گونشی عبدالحمین صنعتی‌زاده، کار احداث موزه‌ای دیگر را در حوالی میدان راه‌آهن آغاز می‌کند. مجسمه مرحوم فیروزآبادی ابانی بیمارستان فیروزآبادی، ملک‌التحرای بهار، علامه دهخدا و شماری دیگر را در این ایام می‌سازد که این مجموعه نیز در گذر ایام به سرنوشت مجسمه‌های موزه صنعتی‌زاده، دچار می‌شود. در این مسیر، حدود ۱۵۰ تابلو استاد نیز نابود می‌شوند.



خود استاد می‌گوید:

«خیلی بوست کلفت بوده‌ام که تا حالا دوام آورده‌ام! کار دنیا همین است دیگر... الان یا وجود این همه مشکلاتی که برایم پیش آمده است، پیش از عشت سال است که قلم از دست نیفتاده‌ام و به خیال خودم، دارم کاری می‌کنم و به خاطر همین نعمت، خدا را سپاسگزارم»

□

استاد اکنون، تنها نقاشی می‌کند. این دست‌ها، نمی‌توانند از آفرینش هنری، دل بکنند!

«من عاشق کار از طبیعت هستم، چرا که اعتقاد دارم هنرمند واقعی خداوند است و ما قطره‌ای بیش نیستیم در مقابل این اقیانوس عظیم و به خاطر همین، همیشه تقلید از طبیعت را دوست داشته‌ام و دارم. عموم مردم، دائماً با منازری از طبیعت در تماس هستند، اما هنرمند، از زاویه‌ی با طبیعت برخورد می‌کند که کسی قبل از او، آن را کشف نکرده است»

□

استاد بیش از ۴۰۰ مجسمه ساخته که متأسفانه اکنون، تعداد کمی از آنها باقی مانده است.

□

استاد صنعتی می‌گوید: «به عقیده من، هنر باید مردمی باشد، یعنی همه مردم بتوانند از آن بهره بگیرند. لاف‌ها هر کس در حد وسع خود بتواند از آن چیزی بفهمد، چرا که می‌گویند هنرمند چراغ دیگران است و این چراغ نه می‌تواند خیلی جلوتر از مردم باشد و نه عقب‌تر، انسان، وقتی مژه درد را چشیده باشد و معنای محرومیت را درک کرده باشد، می‌تواند یک هنرمند به معنای واقعی کلمه باشد»

□

توصیه استاد به جوانها این است که نخست طراحی دقیق را فرا گیرند و بعد به یک حس دقیق در کارهایشان برسند و با تلفیق این دو، به کار خلاصه هنری بپردازند. او زمینه‌ی ذاتی و استعداد جوشان و غلیان دائم احساسات هنرمندانه را مهم‌ترین عامل برای رشد هنری می‌داند و معتقد است کسی که این زمینه را داشته باشد، به هر حال، حتی در صورت نبود امکانات، راه خود را در جریان هنر، می‌یابد و به پیش می‌رود:

«هنرمند واقعی اصلاً تشویق نمی‌خواهد، با گرشنگی می‌سازد و کار می‌کند، کشش عشق است که او را به پیش می‌برد»

□

آرزوی تحقق نیافته استاد، تأسیس موزه‌ای به سبک موزه مادام توسو در لندن است. موزه‌ای که فرهیختگان و بزرگواران عالم ادب و هنر این مرز و بوم را در برگیرد، موزه‌ای که نفس و بوی حیات آن بزرگواران را نا اید زنده نگاه دارد و وجه اقدام شایسته‌ای خواهد بود اگر این موزه، زمانی ایجاد شود.

□

«آرزویم این بوده است که با کارهایم، اثری برای آینده بگذارم، حالا دیگر نمی‌دانم چقدر موفق شده‌ام... به خیال خودم، بی اثر نبوده‌ام، اما قضاوت در این مسأله، با تاریخ خواهد بود...»



# ادبستان

